ذيل

تاريخ الأدب العربى

الأدب العربى الحديث

الجزء الأول: الشعر

تأليف
كارل بروكلمان

نقله إلى العربية
الأستاذ الدكتور/ سعيد حسن بحيرى

الناشــــر
مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت: ٣٩٠٠٨٦٨
البريد الإلكترونى adabook@hotmail. com



الناشر

مكتبة الآداب

الطبعة الأولى: ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية

إدارة الشئون الفنية

بروكلمان ، كارل

ذيل تاريخ الأدب العربي: الأدب العربي الحديث /

تأليف كارل بروكلمان؛ نقله إلى العربية سعيد حسين بحيري.-

ط١.- القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠٠٧.

مج ١ ؛ ٢٤سم.

المحتويات : جـ١. الشعر

تدمك ٨ ٨٢٥ ٢٤١ ٩٧٧

١- الأدب العربي - تاريخ - العصر الحديث

أ - بحيري، سعيد حسن (مترجم)

٨١٠,٩٩

عنوان الكتاب: ذيل تاريخ الأدب العربي

اسم المؤلف : **كارل بروكلمان**

نقله إلى العربية : د/ سعيد حسن بحيري

رقم الإيداع: ٣٢٧٠ لسنة ٢٠٠٧م

الترقيم الدولي: I.S.B.N. 977 – 241 - 825 – 8

الناشر

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

هاتف ٣٩٠٠٨٦٨-٢٣٩٠٠٨٦٨ ٠٢

e-mail: adabook@hotmail.com



تقديم

مرت سنون بعيدة على اشتراكى فى ترجمة كتاب «تاريخ الأدب العَربى»، الذى شرع كارل بروكلمان فى تأليفه فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر، وبرغم إصدار مؤلَّفُ فؤاد سزكين الضخم «تاريخ التراث العربى» الذى تُرجِمَت أجزاء منه، وما تزال أجزاء أخرى، ربما ترجمت، ولكنها لم تنشر بعد، فما تزال الفائدة المرجوة من كتاب بروكلمان كبيرة. وقد شرفنى أستاذى أ. د. محمود فهمى حجازى الذى أشرف على الترجمة الكاملة للكتاب أيما تشريف حين أشركنى معه ومع زملائى فى نقل هذا السفر الجليل إلى العربية فى عمل جماعى، جدير بأن يُتخذ قدوةً، فما أشدَّ الحاجةَ فى وقتنا الحاضر إلى مثل هذه الأعمال الجماعية التى تخدم لغتنا وثقافتنا، وتسهم إسهامًا فعالاً فى إثراء اللغة التى حملت عبء نقل حضارة الإسلام إلى العالم أجمع. ومما لا شك فيه أن هذا التكليف كان ثقةً منه فى تلميذه وإيثارًا بفضل باقٍ أبدًا. وقد حاولتُ قدر طاقتى أن أقدم ترجمة مفهومة للقارئ العربى الكريم سرتُ فيها وفق خطة محددة، ذكرت خطوطها الأساسية فى الملحوظات التى تعقب هذا التقديم؛ لأن الأمر يختلف فى هذا الجزء عن القسم الرابع ٧-٨ الذى اشتركت فيه مع زملائى، وظهر سنة ١٩٩٣، فقد أُسندت إلىَّ ترجمة هذا القسم الحادى عشر «الجزء الخاص بالشعر»، وأسند إلى أ. د. محمود حمدى زقزوق الجزء الخاص بالنثر، وفرغت من مراجعتهما مراجعة نهائية، ولكن للأسف الشديد لم يظهر هذا القسم إلى الآن. ولما كثر إلحاح زملائى وطلابى على ضرورة نشر هذا الجزء الخاص بي لم يكن أمامى إلا أن أستجيب لطلبهم، راجيًا أن يكون فيه ما ينفع.

والله الموفق والهادى إلى سواء السبيل.

غرة المحرم ١٤٢٨هـ/ يناير ٢٠٠٧م **سعيد حسن بحيرى**

GESCHICHTE

DER

ARABISCHEN LITTERATUR

VON

Prof. Dr C. BROCKELMANN

DRITTER SUPPLEMENTBAND



LEIDEN
E. J. BRILL
1942

ملحوظات حول الترجمة

لا شك فى أن القارئ الكريم يستطيع أن يقدر مدى الجهد الذى بُذِلَ فى رد الأبيات التى استشهد بها بروكلمان والمذكورة فى كتابه إلى أصولها فى الدواوين العربية، ولا شك فى أنه لو توفرت لى الدواوين فى طبعاتها التى رجع إليها بروكلمان عند تأليفه لهذا السِفْر لسهل الأمر كثيرًا، ولكن للأسف الشديد، فقد حاولت أن أصل إلى أقدم طبعات للدواوين ولكن دون جدوى فى أكثر الأحوال.

ووجدت أنه حرصًا على تلافى الخلل الذى قد يقع بنقل الأبيات الشعرية فى ترجمة نثرية اتبعتُ خطة معينة، وهى أن أترجم ما كتب بروكلمان نثرًا أولاً، ثم أتصفح الديوان بيتًا بيتًا حتى أصل إلى الشطر أو البيت أو القصيدة التى قصدها بترجمته، ثم أثبتها بلغة الشاعر، وقد تكلفت فى هذا الأمر مشقة كبيرة. أما العبارات والآراء التى استشهد بها بروكلمان من كتب النقد المختلفة فقد أثبتُّها من مصادرها، وأما ما ذكره بالمعنى فنقلته فى لغته، وأشرت إلى النص الذى استخلص منه هذا الرأى أو ذاك فى الهامش.

* وبالنسبة للمصطلحات اللغوية والعروضية فقد وردت معظمها باللغة اللاتينية أو اليونانية أو الفرنسية، وقد ترجمتها بمفهومها الذى عرف وقت تأليف الكتاب وليس بمفهومها فى الوقت الحاضر؛ إذ حدث تطور كبير فى المصطلح اللغوى، ولا يحق لى أن أحمّل مصطلحاته أكثر مما تحتمل، ويسري هذا أيضًا على المصطلحات العروضية فقد استخدمت فى أغلب الأحوال المصطلحات العربية المقابلة لمصطلحاته التى استخدمها.

* فى أغلب الترجمات كانت جمل الترجمة للشاعر متراصة وكأنها وحدات جافة منفصلة، وتحيرت كثيرًا فى كيفية معالجة هذه المشكلة، واهتديت إلى أن ألتزم النص التزامًا حادًا؛ لأن هذا ما قصده المؤلف، وإن اختلف معى فى هذا كثير من الأساتذة والزملاء، ولكن هذا نهجى ولا أحيد عنه فى الترجمة؛ إذ لا أتصرف فى النص إلا فى حدود ضيقة للغاية حرصًا على نقل رأى المؤلف بأمانة شديدة. ولا يعنى هذا أن تكون الترجمة حرفية، ولكنها ترجمة تنشد ما قصده المؤلف بدقة دون التصرف الكبير الذى يحيلها إلى ترجمة للمعنى ويبعدها عن النص الأصلى على نحو غير مقبول.

* استلزم الأمر فى مواضع كثـيرة متفرقة أن أُصوِّب أسماء شـعراء ومواضع وأسماء كتب وعناوين قصائد كتبت خطأً بكتابة صوتية، وأرجح أنها أخطاء مطبعية، ولذا لم أر أن أثبتها فـى الهامش؛ فالمؤلف ليس مسئولاً عنهـا، ولكن فى مواضع أخرى وجب أن أضيف كلمة إلى النص أحسست أن النص معوجّ بدونها ولعلها سقطت من الكتاب، إلا أننى وضعتها بين قوسين حتى لا تختلط بكلام المؤلف. وكان المؤلف يستخلص آراءً من أبيات لا يذكرها، وإنما خرج بها من دراسته للدواوين. فآثرت أن أثبت هذه الأبيات فى الهامش حتى يتسنى للقارئ أن يناقش المؤلف فيها فى يسر، وفى أغلب المواضع وضعت كلمة (المترجم) بين قوسين للإشارة إلى كون هذه إضافة منى. وكنت أذكر طبعة الديوان التى رجعت إليها، والجزء والصفحة، ومعظمـها طبعات حديثة فى متناول أيدينا جديرة بالذكر بالنسبـة لترجمة الشاعر حـول حياته أو قصائده أو دواوينه أو كتـبه أو أعماله لم يذكرها المؤلف.

والله ولىّ التوفيق

(المترجم)

كارل بروكلمان

(١٨٦٨ - ١٩٥٦م)

اختلف الباحثون العرب اختلافًا شديدًا فى أحكامهم على أعمال المستشرقين، بل وعلى تيار الاستشراق بأكمله، ولم يخرج عن ذلك بطبيعة الحال أحكامهم على أعمال بروكلمان الذى يهمنا فى هذا المقام؛ فمنهم من ذهب إلى أن أعماله تتصف بالموضوعية والعمق والشمول والحيدة، فيقول الأستاذ نجيب العقيقى عنه فى كتابه المستشرقون ص/ ٤٢٤ - ٤٢٥ مثلاً: «اشتهر بروكلمان بجم نشاطه وغزارة إنتاجه الذى اتصف بالموضوعية والعمق والشمول والحيدة، مما جعله مرجعًا للمصنفين فى التاريخ الإسلامى والأدب العربى، إذ قَلَّ من لم يستند إليه أو يتوكأ عليه فى مصنفاته».

ومنهم من وجده متحيزًا غير منصف مغرضًا غير دقيق متعصبًا.

يقول الأستاذ شوقى خليل مثلاً فى كتابه عنه ص ١١ و١٢:

«. . . وقد كتب تاريخَنا منطلقًا من التشكيك والرفض العشوائى، معتمدًا على الروايات الضعيفة الشاذة، والتى رفضها النقاد الباحثون، واستغربها العلماء المطَّلعون، بل وأشاروا إلى نشوزها. . . قدم بروكلمان تاريخنا، موسِّعًا الجزئية، متغاضيًا عن الكلية، مع تفسيرات عجيبة ومواقف غريبة وأقوال ينبو عنها الذوق السليم والفكر الموضوعى، لا العميق والشامل، بل وحتى غير العميق، وغير الشامل».

والحق أن الرأيين فى جوهرهما غير متعارضين، إذا فَرَّقنا بوجه عام، وفى هذا المقام الخاص ببروكلمان بوجه خاص، بين أفكاره وآرائه وتصوراته وأحكامه فى موضوعات هى في طبيعتها حيادية لا مجال فيها للانطباعات الذاتية، كالدراسات والبحوث المتعلقة باللغات السامية (العربية والسريانية والعبرية وغيرها)، وقواعد اللغة العربية، أصولها وصرفها ونحوها، ومراحلها التاريخية، وثروتها المعجمية، وتحقيق الدواوين وكتب التراث ونشرها نشرًا علميًا دقيقًا وغيرها من الدراسات التى تندرج تحت هذا النوع، وبين آرائه وتصوراته وأحكامه فى دراسات تعتمد على وجهة نظر شخصية فى الموضوعات المدروسة مثل موضوعات التاريخ الإسلامى وغيره والدراسات الإسلامية (العقيدة والشريعة والفقه والحديث وغير ذلك)، والأدب العربى شعره ونثره بمفهوم ضيق.

وقد فطن كثير من الباحثين إلى علة ذلك الموقف المختلف، فكان حكمهم على تيار الاستشراق وأعمال المستشرقين حكمًا معتدلاً متوازنًا، يقول د. يحيى الجبورى فى كتابه ص١٠: «وينبغى أن ننظر إلى الاستشراق على أنه تيار حضارى فيه ما فى الحضارة من محامد ومساوئ. والنظرة الصحيحة أن ينظر إلى كل مستشرق وما له من دوافع وما قدم من أعمال». وأشار إلى مجال التحقيق، فأكد منهجهم العلمى الدقيق الصارم فى نشر نفائس المخطوطات نشرًا علميًا دقيقًا، وجهدهم الكبير الذى بُذل لإحياء عشرات الدواوين وكتب التراث، فقدموا بذلك القدوة والنموذج الذى يحتذى، يقول: «ولعلنا لو نظرنا نظرةً متأنية فاحصة إلى ما حققه ونشره المستشرقون من كتب الأدب واللغة والتراجم والسير والطبقات والفلسفة والعلوم، (فسوف) تعطينا مدى الفائدة التى عادت على الفكر والتراث العربى فى وقت كان النشر وما يزال فى كثير منه فى الأقطار العربية والبلاد الإسلامية نَسْخًا ومسخًا لمخطوط فى طباعة رديئة، لا نستثنى من ذلك إلا بعض المحققين الأفراد...».

وينبه أخيرًا إلى ضرورة التمييز بين جهودهم فى المجالات المختلفة، التى أشرت إلى أن بعضها يُلزِم الباحث انتهاج الموضوعية إلى حد بعيد فى المعالجة، ويتيح بعضها الآخر إمكان إصدار أحكام ذاتية انطباعية، وينبه كذلك إلى علة ذلك النهج الآخر، ويراه أمرًا طبيعيًا، ومن ثم يجب على الباحث أن يقف موقف المستفيد الواعى الحذر، يقول: «وإذا كانت جهود المستشرقين الكبيرة فى تحقيق التراث ونشره قد أفادت فائدة كبيرة نستطيع الاطمئنان إليها، فإن جهودهم فى التأليف ليست كذلك، إذ يصدرون فيما ألفوا عن الحياة العربية الإسلامية وتاريخ المسلمين وعقائدهم عن وجهات نظر دينية وعنصرية. وهذا أمر طبيعى، فإننا حين نكتب عن الأوروبيين وتاريخهم وعقائدهم نصدر عن وجهة نظر عربية وإسلامية مخالفة كل الخلاف. وعلينا هنا فى مجال التأليف أن نقف موقف المستفيد الواعى الحذر، ولا ننسى جهودهم التصنيفية فى مجالات المعاجم وفهارس المخطوطات والمعجم المفهرس لألفاظ الحديث ودائرة المعارف الإسلامية وتاريخ الأدب العربى لبروكلمان. فهذه وغيرها جهود تصنيفية لا يمكن الاستغناء عنها والتهوين من شأنها».

وفى إطار هذا الموقف لا نريد فى الأساس أن نكتب سيرة ذاتية مفصلة عن بروكلمان، فقد تكفل بذلك يوهان فوك فى ترجمة وافية عن بروكلمان:
Johann Fück Carl Brockelmann, ZDMG,: Bd. 108, 1958, PP. 1 - 13.

اعتمد عليها كل من ترجم له مثل الأستاذ نجيب العقيقى ود. صلاح الدين المنجد، ود. عبد الرحمن بدوى وغيرهم، وقد اعتمد فوك نفسه على ترجمة ذاتية كتبها بروكلمان لنفسه سنة ١٩٤٠م وهو فى سن الثانية والسبعين. كما أن أوتو شپيس Otto Spies قد صنف بمناسبة بلوغ بروكلمان سن السبعين سنة ١٩٣٨م ثبتًا بمؤلفاته، ثم كتب بعد ذلك ثبتًا أوفى. ومما لا شك فيه أننا نعتمد على كل ذلك فى تقديم صورة عامة مجملة عن أهم مراحل حياته، ولكننا نتوقف عند أهم مؤلفاته لنحدد خطته فيها ومضمونها وقيمتها وتأثيرها، وينفرد كتاب «تاريخ الأدب العربى» بطبيعة الحال فى هذا السياق باهتمام أشد وتفصيل أكبر.

ولد بروكلمان فى ١٧ سبتمبر من عام ١٨٦٨م بمدينة روستوك Rostock بألمانيا. ويحدثنا بروكلمان فى ترجمته الذاتية عن ميوله العلمية التى ورثها عن والدته، وعن ميوله إلى اللغات التى بدأت تظهر فى المدرسة الثانوية، وعن أمنية ملحة فى العيش فيما وراء البحار، وأن يعمل على ظهر سفينة أو ترجمانًا أو مبشرًا دينيًا. وقد لقي تشجيعًا خاصًا من أستاذه نيرجر K.Nerger، فتعلم العبرية والآرامية والسريانية وهو لا يزال طالبًا فى الثانوى. وحين التحق بجامعة روستوك سنة ١٨٨٦م درس إلى جانب الدراسات الشرقية الفيلولوجيا الكلاسيكية (اليونانية واللاتينية) والتاريخ. فقد درس العربية والحبشية على المستشرق فيليپى Philippi الذى نصحه بالسفر إلى بريسلاو لدراسة اللغات السامية وغيرها بعمق، فسافر سنة ١٨٨٧م إليها، وحضر دروس بريتوريوس F.Praetorius وبخاصة فى اللغات الحبشية ودروس فرينكل S. Fraenkel وبخاصة فى لغة التلمود، ودروس هلبرنت Hillebrant فى اللغات الهندية الجرمانية. وبناءً على نصيحتَىْ فيليپى وبريتوريوس سافر بروكلمان إلى ستراسبورج سنة ١٨٨٨م لحضور دروس نولدكه Th. Nöldeke ، وحضر إلى جانب ذلك دروس هوبشمان H. Hübschmann فى السنسكريتية والأرمنية، ودروس دوميشن J. Dümschen فى اللغة المصرية القديمة، ودروس أويتنج J.Euting فى النقوش العربية والخط العربى.

وفى ١٨٩٩ - ١٨٩٠ كلفه نولدكه القيام بدراسة عن (العلاقة بين كتاب «الكامل فى التاريخ» لابن الأثير، وكتاب «أخبار الرسل والملوك» للطبرى)، ونالت هذه الرسالة جائزة فى ربيع ١٨٩٠م، ومكنه ذلك من طبعها كرسالة للدكتوراه الأولى، فطبعت فى ستراسبورج سنة ١٨٩٠م.

وفى ١٨٩١م نشر بتوجيه ومعاونة من نولدكه الترجمة الألمانية للقسم الأول من ديوان لبيد التى قام بها أنطون هوبر A. Huber قبل وفاته المبكرة، ثم نشر بعد ذلك القسم الثانى من هذا الديوان وما تبقى لـلبيد من شذرات وترجمه إلى الألمانية مستندًا إلى دراسات تمهيدية أعدها هوبر وهاينريش توربكهH. Thorbecke ، وطبع فى ليدن ١٨٩١م.

وفى بريسلاو سنة ١٨٩٣م حصل على دكتوراه التأهيل للتدريس الجامعى. Dr. Ha-bil برسالة عنوانها: «عبد الرحمن أبو الفرج ابن الجوزى: تلقيح فهوم أهل الآثار فى مختصر السير والأخبار» بحث وفقًا لمخطوط برلين، وهى دراسة تاريخية أدبية فى هذا المؤلف التاريخى لابن الجوزى.

أما أهم مؤلفاته التى سنتوقف عندها وقفة مفصلة إلى حد ما فنختار منها أولاً المعجم السريانى Lexicon Syriacum. فهو يعد أول مؤلف كبير له، شُغل بجمع مواده من ألفاظ الترجمة السريانية للكتاب المقدس Peschitte (بيشتا) والأفرات ومواعظ مارافرام السريانى وكثير من النصوص السريانية الأخرى، ففاق بذلك المعجم السريانى الذى صنفه كاستلوس (وطبع ١٧٨٨م) ونفدت طبعته، وكانت الحاجة ماسة إلى ضرورة تجديده وإضافة مواد كثيرة إليه بعد تقدم الدراسات فى النصوص السريانية، بالإضافة إلى أن «معجم كنز اللغة السريانية» الذى أصدره باين سميث، يحفل بكثير من المواد التى يمكن الاستغناء عنها، وصدرت الطبعة الأولى ١٨٩٥م. وبدأ فى إعداد طبعة ثانية سنة ١٩١٨م، وظهرت الكراسة الأولى منه فى ١٩٢٣، ولكنه لم يتم طبعه بكامله إلا فى ١٩٢٨م. وصار حجم هذه الطبعة الجديدة حوالى ضعفَى الطبعة الأولى، إذ أضاف إليها كثيرًا من الشواهد والنصوص ومن معانى الألفاظ، وتوسع فى الاشتقاق، إلى حد أنه صار صالحًا ليكون أداة للمزيد من البحث فى المقارنة بين اللغات السامية. وألحق به فهرسًا لاتينيًا سريانيًا موسعًا للفهرس السابق، فتفوق بذلك على المعجمات السريانية الأخرى المناظرة القديمة والمعاصرة له.

وكان إدوارد زاخاو E. Sachau قد طلب منه سنة ١٨٩٥ أن يسهم معه فى تحقيق وإخراج كتاب الطبقات الكبرى لابن سعد، فوافق، وحقق المجلد الثامن الخاص بِسيَر النساء الذى طبع فى ليدن ١٩٠٤م.

وقد انتهز الفرصة فى أثناء وجوده فى استانبول للاطلاع على مخطوطات طبقات ابن سعد، فنسخ نسخة من «عيون الأخبار» لابن قتيبة. وتكشف قصة نشره عن الدافع إلى تأليف بروكلمان كتابه «تاريخ الأدب العربى»، إذ اشترط عليه ناشر عيون الأخبار أن يقدم إليه كتابًا آخر أوفر حظًا من الرواج؛ لأن الأخير لا يهم إلا القليل من المتخصصين فى المكتبات العامة.

أما الفكرة التى قام عليها كتاب «تاريخ الأدب العربى» فهى أن بروكلمان كان بطبعه يكره العرض الشامل، ويميل إلى التفاصيل الدقيقة، كما أنه رأى أن الوقت لم يحن بعدُ لتصنيف تاريخ شامل للأدب العربى (بالمعنى الأوسع)، أى كل الإنتاج فى كل فروع العلم، بمعنى: مجموع ما كُتِب باللغة العربية فى كل فروع العلم؛ لأن ما طُبع منه قليل جدًا بالنسبة إلى ما لا يزال مخطوطًا، كما أن القليل من هذا المطبوع هو الذى نُشِرَ نشرًا علميًا نقديًا محققًا. ومن هنا أدرك أن كل بحث فى تاريخ الإنتاج الأدبى والعلمى عند العرب يجب أن تسبقه أداة له، كتاب شامل، يسرد عنوانات ما بقى من هذا التراث، وما طبع منه، مع استثناء الكتب المجهولة أسماء مؤلفيها، وما لا يمكن معرفة تاريخ كتابته منها. وعلى رأس السرد للمطبوع والمخطوط من مؤلفات كل مؤلف تُكتَب نبذة قصيرة، تتناول الوقائع المادية فى حياة المؤلف، يتلوها بيان بمكان ما ورد عنه من أخبار.

وفى عبارة أخرى تختلف فى الصياغة وتتفق فى المضمون، وبذلك يكتمل تصور الخطة التى كان قد رسمها منذ زمن طويل لتأليف هذا العمل الشهير. وسنحت له الظروف لكى يضعها موضع التنفيذ: كان بروكلمان يعلم أنه من المستحيل -إزاء المستوى الذى بلغه البحث العلمى آنذاك- أن يتمكن المرء من عرض مجرى التطور الداخلى للأدب العربى والمؤلفات العربية. ومع ذلك فقد كان عدد النصوص المطبوعة بمقارنتها بمجموع المؤلفات العربية عمومًا ضئيلاً لا يُذكر. والأقل من ذلك هو عدد تلك المؤلفات التى جرى تحقيقها ودراستها فعلاً. وإلى جانب ذلك ظهر بغضه لجميع المؤلفات المتعلقة بتاريخ الأفكار التى تفتقر إلى الأساس اللغوي الثابت. وهكذا فقد قرر كشرط لا غنى عنه لجميع الأبحاث والدراسات المقبلة للأدب العربى والمؤلفات العربية أن يقدم عرضًا كاملاً لجميع المؤلفات الإسلامية باللغة العربية - مع إثبات جميع المخطوطات والمطبوعات وتبيان أماكنها وإعطاء نبذات مختصرة عن سِيَر مؤلفيها.

وقد ساعده دون شك فى إنجـاز هذا المشروع الكبير تمتعه بذاكـرة حافظة قوية وقدرة على التنظيم والتنسيق وموهبة وبراعة فى التعـبير عن أفكاره بعبارات سلسة دون عناء أو تكلف، وظهرت الطبعة الأولى فى جزءين تحت عنوان:

Geschichte der Arabischen Litteratur 1-2 Weimar - Berlin, 1898 - 1902.

[ظهـر النصف الأول من الجـزء الأول فى ١٨٩٧م، والـنصف الثـانى فى ١٨٩٨م، والجزء الثانى فى ١٩٠٢م].

بيد أنه ظل يدون فى نسختـه اليدوية جميع التصحيحات والإضـافات والاستدراكات طوال أربعين سنة منذ ظهور الطبعة الأولى.

وكان الأحب إلى نفسه والأفضل للدارسين لو أنه تمكن من إصدار طبعة ثانية من هذا العمل الضخم. ولو تم له ذلك لما تمكن من تصـحيح بعض الأخطاء والسهو الذى وقع فيه فحسب، بل وكذلك مراجـعة بعض أحكامه على المؤلفين العرب، ومن تحسين خطة تنظيم الكتاب بكامله أيضًـا، ولو تم ذلك لنشأ كتاب جـديد تمامًا. ولكن بما أن مطالب ورثة الناشر الأول قد جعلت إصدار طبعة ثانية أمرًا مـستحيلاً، فقد نشر بروكلمان المادة المجمـوعة المضافـة فى مجلدين ملحقين ضـخمين صدرا عن دار بريل فى ليـدن عامى ١٩٣٧ و١٩٣٨م. وفى الأربعين عـامًـا التى مضت مـنذ صدور الكتـاب الأصلى كـان الأدب العربى الحديث قد تطور تطورًا كـبيرًا، وكان بروكلمان قد اهتم به اهتمـامًا كبيرًا أيضًا. وهكذا استطاع عام ١٩٤٢م إصدار ملحـق ثالث، عالج فيه تاريخ الأدب العربى الحـديث منذ عام ١٨٨٢م -وهو عـام الاحـتلال البـريطانى لمصـر- حتى قـبيل وفـاته (١٩٥٦). وينقسم هذا الملحق إلى جزءين، الأول الذى قمت بترجـمته، وأقدمه للطبع فى هذا الكتاب، وهو الخاص بالشـعر، أما الجزء الثانى فهو الخـاص بالنثر وقد ترجمـه د. محمود حـمدى زقزوق، وبذلك تكون ترجمة الكتاب قـد تمت بمراحل مختلفة، إذ تذكر بعض المراجع خطأ أن مترجمه هو د. عبد الحليم النجار، وهذا غير صحيح، لأن ترجمة الكتاب قـد بدأت على يد د. النجار حقيقةً، وكان بروكلمان قـد سُرَّ قبل وفاته حين علم بأن القسم الثقـافى لجامعة الدول العربية قـد قرر نشر الترجمة العـربية لتاريخ الأدب العربى وملحقاته، وأسند إلى د. النجار هذه المهمة، ولكن د. النجار رحمه الله لم يترجم إلا أربعة أجزاء ١، ٢، ٣، ٦ نشرتها دار المعارف من ١٩٥٩ إلى ١٩٦٢م ثم ١٩٧٧م، ثم توقف النشر إلى أن قام كل من د. رمضان عبد التواب ود. السيد يعقوب

بكر بنشر جزءين بالتبادل ٤ (١٩٧٧)، ٥ (١٩٧٨)، وتوقف النشر مرة ثانية إلى أن قام د. محمود فهمي حجازى فى إطار مجموعة عمل مكونة من عدد من الباحثين المصريين تحت إشرافه بترجمة الكتاب كاملاً، فى أواخر التسعينيات ونشرته الهيئة العامة للكتاب فى تسعة أقسام ضخمة تضم الأقسام الترجمة التى قام بها د. النجار ود. رمضان ود. بكر، وكان إسهامى فى القسم الرابع ٧ - ٨، وهذا الجزء الذى كان مقررًا أن يكون القسم العاشر والأخير، ولكنه لم يطبع.

ومن الجدير بالذكر أنه فى هذا الملحق الثالث، لم يكتف كما فعل فى المؤلف الأصلى والملحقين بعرض سِير المؤلفين وتعداد مؤلفاتهم فحسب، بل قدَّم معلومات تفصيلية عن محتويات المؤلفات المختلفة، وأشار إلى المُثُل الأدبية، وسجل ملحوظات تتعلق باللغة والأسلوب، ولم يتحفظ فى أحكامه على الأعمال الجارى بحثها، ولم يُخف شيئًا من تعاطفه مع الاتجاهات السياسية لشعوب الشرق الأدنى ضد الاستعمار الأوروبى وضد الاستبداد المحلى، وهو ما جعله يتمتع بتقدير كبير فى العالم الإسلامى.

وقد وصفه الأستاذ نجيب العقيقى فى كتابه ص ٤٢٥ قائلاً: «وقد عرض فى هذا التاريخ الجسيم النفيس تراجم العلماء والأدباء فى العصور الإسلامية جمعاء، وذيل كل ترجمة بمصادرها، ووصف الكتب وميزاتها وتاريخ طبعها ومكانها فى الشرق والغرب، وأحصى المخطوطات فى مكتبات أوروبا، فجاء نموذجًا فى ترتيبه وسعته ودقته وحسن إخراجه كدائرة معارف للأعلام الإسلامية والعربية والمكتبة الشرقية لمؤرخى الآداب العربية خلال الخمسين سنة الأخيرة».

ومما لا شك فيه أنه فى عمل ضخم كهذا لم يكن بوسع بروكلمان تجنب الخطأ والسهو فى مؤلف يزخر بالأسماء والسنوات والأرقام، وكان هو نفسه مدركًا ذلك، وكان ممتنًا لكل تصحيح. ويوضح فوك ذلك الأمر فى قوله: «وكان من الطبيعى أن يقع فى مثل هذا العمل الجبار أخطاء فى أرقام المخطوطات وفى التواريخ، فضلاً عن الأخطاء الناجمة عن المصادر التى استعان بها وخصوصًا فهارس المخطوطات. ونحن نعلم بالممارسة أنه لا بد من وقوع أخطاء -وربما عديدة- فيها، وخصوصًا فى تحقيق هوية المؤلفين؛ لأن كثيرًا من المخطوطات لا يحمل أسماء مؤلفيها. ولهذا فإن الجهال والمتطفلين والعاجزين هم وحدهم الذين يتباهون بإبراز غلطة هنا أو غلطة هناك فى عمل بروكلمان العظيم هذا».

وقد وقعت أخطاء عدة فى الترجمة أيضًا، وقام أحد الباحثين المحققين بحصرها وأوردها فى كتاب يذكر فيه الصواب مع السبب. وسوف تؤخذ كل التصويبات فى الاعتبار دون شك عند إعادة طبع الترجمة، مع فهارسه التى لم تطبع إلى الآن أيضًا.

ومن أفضل تحقيقاته كما ذكرت **تحقيق كتاب «عيون الأخبار»** لابن قتيبة الذى بدأ العمل فيه فى أثناء اشتغاله بالمجلد الثامن من طبقات ابن سعد الذى كلفه به زاخاو، وقد نشر الجزء الأول فى برلين ١٩٠٠م، ثم الجزء الثانى فى ستراسبورج ١٩٠٣م، والثالث فى ستراسبورج أيضًا ١٩٠٦م، وأخيرًا الجزء الرابع فى ستراسبورج ١٩٠٨م.

وكُلِّف أيضًا بإعادة **تنقيح كتاب ألبرت سوسين** A.Socin المسمى Arabische Grammatik **«قواعد اللغة العربية»** (يترجم أحيانًا إلى الأجرومية العربية)، ابتداءً من الطبعة الخامسة له سنة ١٩٠٤م. وقدم بدءًا من الطبعة السادسة قسمًا خاصًا فى قواعد الأصوات، كان يعود إليه دومًا فى القسم الخاص بقواعد الصرف. وحذف القطع التى وُضعت للترجمة. وهو كتاب صغير الحجم لطيف لغته سهلة وطريقته بسيطة، ظل مدة طويلة أهم كتاب تعليمى للغة العربية وقواعدها، وأخذ الكتاب بدءًا من الطبعة الحادية عشرة سنة ١٩٥١م يحمل اسمه. ولا شك أنه قد حلت محله الآن مداخل حديثة إلى تعلم اللغة العربية، تختلف فى أسلوب التعليم اختلافًا بيِّنًا.

وفى سنة ١٩٠٣م استدعى ليشغل مقعد الأستاذية فى كوينجسبرج königsberg بعد استقالة جوستاف يان G. Jahn. وهنا ألف ذلك العمل الذى يعد أكثر أعماله أصالة، والذى كان أحب أعماله جميعًا إلى نفسه وهو السفر الضخم:

Grundriss der Vergleichenden Grammatik der semitischen Sprachen. 2 Bde. Berli. (1907 - 13) **أى الأساس أو المفصل فى النحو المقارن للغات السامية.**

وقد ظهر الجزء الأول وهو الخاص بعلم الأصوات والصرف فى كوينجسبرج كما قلت. وأغلب مادته قد تجاوزتها الدراسات السامية الحديثة. أما الجزء الثانى منه وهو الخاص بالنحو، فلا نظير له، وأغلب مادته ما تزال صالحة، يعتمد عليها الباحثون اعتمادًا أساسيًا. وقد خالف بروكلمان علماء اللغات السابقين فى منهج تأليف هذا الكتاب، حيث أعرض عن الاتجاهات المختلفة لعلماء المنهج التاريخى المقارن، وهى التى سادت فى القرنين السابع عشر والثامن عشر؛ ففى القرن التاسع عشر حدث صراع

شديد بينـها وبين المنهج المقارن للـنحاة الجدد. ويبـدو أن بروكلمان قـد انحاز إلى هذا المنهج الأخير، الذى التزم بفكرة عدم الشذوذ فى القوانين الصوتية، ولكنه لم يطبقها فى دراساته تطبيقًا صارمًا متحيزًا.

فقد كان بروكلمان قد تعرف على يد هوبشـمان على طرق البحث الخاصة بالوضعية التاريخية اللغوية... وكانت هذه النظرية التاريخية ترى أن طبيعة اللغة تكمن فى عملية النطق الفردية، وفُسِّرت العلاقات القائمة بـين اللغات المتقاربة بافتراض أن أصوات اللغة الأصلية قد تطورت ضمن لهـجة معينة وخلال عصر لغوى معـين حسب قوانين صوتية ثابتة لا شـواذ لها، وأن الشواذ الظاهرة للقوانين الصـوتية المفترضـة يجب أن تُفهم على أساس أنها تراكيب قياسية تعتمد على التداعى السيكولوجى لمعانى الكلمات.

وقد استخدم هذه الطريقة التاريخـية اللغوية لأول مرة بشكل منظم فى دراسة جميع اللغات واللهجـات السامية، بالقدر الذى كـانت معروفة به آنذاك، وعرض كـتابه الخالد (الأساس/المفصل) مادة زاخرة وشواهد كثيرة، عُـرِضَت بتنسيق، وشُرحت شرحًا يعتمد على طريقة علمية منظمة، وتجـنب بكثير من الموضوعية أية تحيزات قد تجر إليـها عقيدة عدم الشواذ فى القوانين الصوتية ونظرية التطور التى تستند إلى التصورات البيولوجية.

لقد أدرك بوعى عـدم جدوى الانخراط فى الجـدل حول وجود لغة أصليـة واحدة، عنها تشعبت سـائر المجموعات اللغوية التى تفرعت بدورها إلى عـدة لغات أصلية، ما لبثت أن تفـرعت إلى لهجـات وهكذا، وكذلك مـا ثار حول وطن هذه اللغـة الواحدة المزعومة. كـان اهتمامه فـقط بتطور اللغات المعروفة فى التـاريخ، ورأى أن الغرض من المقارنة بيـنها هو إيضاح تطور كل لغـة، لأن قوانين تطورها مـتشابهـة، كمـا أن اللغة الواحدة لم تعش وتتطور فى عـزلة تامة واستقلال عن اللغـات المجاورة أو التى اتصلت شعوبـها بعضهـا ببعض. ولا يخالجنى أدنى شك فى قيـمة الجزء الثانى الخـاص بالنحو (Syntax) وجدوى ترجمته إلى اللغة العربية.

ومما يدعو للأسف أنه لم يُتـرجم من كتبه فى فـقه اللغات الساميـة إلا الكتاب الذى ألفه سنة ١٩٠٦م، وعرض فيه أهم الحقائق المتعلقة باللغات السامية عرضًا واضحًا سهلاً مفـهومًـا تحت عنوان: (Samitische Sprashwissenschaft)، وقد تـرجمه المـرحوم د. رمضان عبد التواب بعنوان «فقـه اللغات السامية»، ونشر سنة ١٩٧٧م. وكان الأولى أن يتـرجم الكتاب الـذى ألفه عـام ١٩٠٨م بعنوان: Kurzgefasste vergleichende

Grammatik der semitischen Sprachwissenschaft مـوجز أو مـخـتصـر النحـو المقارن للغات السامية. وهو كتاب تعليمى أيضًا، ولكنه عـالج فيه بتفصيل أكثر القواعد المقارنة للغـات السامية (الأصـوات والأبنية الصرفيـة أساسًا)، وأورد فيه شـواهد وأمثلة كثيرة من اللغات الأدبية. ومن الجدير بالذكر فى مقام الحديث عن الدراسات السامية أنه بدأ حياته بتـأليف كتاب فى قواعد اللغـة السريانية، عام ١٨٩٩م، وختمـها بكتاب فى قواعد اللغة العبرية، لم يظهر إلا بعد وفاته.

وقد عُنِي بروكلمان بمجال آخر إلى جانب اللغـات السامية وهو مجال اللغة التركية. وكان كـتاب «ديوان لغـات الترك» لمحمـود بن الحسين الكاشغـرى قد نشـر إبان الحرب العالمية الأولى فى اسـتانبول، وهو أهم عمل عربى - تركى فى حـقل علم اللغة، ألفه الكاشغرى بين ١٠٧١ و١٠٧٣م. ويحتوى سـجل لغات الترك هذا على عدد زاخر من الأخبار والروايات عن لغـات الشعوب التركـية فى آسيا الوسطى إبان العـصر الوسيط. وساد اعتقاد بأن الكتابة العربية غير الملائمة مطلقًا لتسجيل الأصوات التركية ذات الطابع المختلف تمامًا عن العـربية، كان عائقًا شـديدًا أمام أية محاولة للاسـتفادة من هذا الكنز الثمين لدراسـة تاريخ اللغة التركيـة. على أية حال استخـرج منه عرضًا لأبنيـة الأفعال التركية ١٩١٩م، ثم حـقق بعد ذلك ما يحتوى الديوان من بقايا الشعـر الشعبى التركى القديم، وكذلك الحكم الشعبية التركية القديمة الواردة فى هذا الديوان.

وبذل جهدًا خاصًـا فى رسم كل الكلمات التركية الواردة فيـه بالحروف اللاتينية بدلاً من العربية المـكتوب بها الديوان، حتى يمكن النطق بهـا نطقًا صحيـحًا، وترجم شروح الكاشغـرى العربية إلى اللغـة الألمانية، وزوَّد كل لفظ بعدد من الشـواهد والشروح التى تتعلق بتـاريخ اللفظ واشتقـاقه. ومن هذا كله تكَوَّن كتابه «كـنز اللغة التركيـة الوسيطة حسب ديوان لـغات الترك لمحـمود الكاشـغرى Mitteltürkischer Wortschatz nach Maḥmūd al - Kāšġari's Luġāt at - Turk) طبعة سنة ١٩٢٨م.

وظل يدرس هذه اللغـة، ويبـحث فى أسـرارها، ويتـعمق فى تراثـها، وأثمـرت دراساته التـركية تأليف كتـاب فى تاريخ اللغات التركـية المكتوبة (الأدبيـة)، أنجز منه مجلدًا صدر ١٩٥١ - ١٩٥٤م بعنوان: «نحو اللغة التركية الشرقية الواردة فى اللغات المكتوبة (الأدبيـة) الإسلامية فى آسـيا الوسطى» عالج فيـه تاريخ النطق (الأصوات)، والصرف (علم الأبنية)، والنظم (النحو) للهجات التى استعملتها الشعوب التركية فى

وسط آسيا منذ اعتناقها للإسلام فى القرن العاشر الميلادى حتى فقدانها استقلالها السياسى.

* ومن مجالات اهتمامه أيضًا **التاريخ الإسلامى**، فكان بروكلمان فى الفترة من ١٨٩٥ حتى ١٩١٤م يعلق على ما يصدر عن تاريخ الإسلام من مؤلفات، كما أنه كتب الفصل الخاص بتاريخ الإسلام فى كتاب «تاريخ العالم»، الذى كان يشرف عليه يوليوس فون بفلوك - هارتونج (المجلد الثالث من ص ١٣١: ٣١٩)، وذلك فى ١٩١٠م. وقد قدم فيه عرضًا سريعًا لتاريخ الإسلام منذ بدايته حتى العصر الحاضر. ثم عاد إلى هذا الفصل من جديد، وأعاد تنقيحه، وتوسَّع فيه، وأضاف إليه فصلاً طويلاً عن «الأوضاع الجديدة للدول الإسلامية بعد الحرب العالمية الأولى» وواصل عرضه حتى بداية ١٩١٩م. وأصدر هذا كله فى مجلد كبير بعنوان: «**تاريخ الشعوب والدول الإسلامية**» (Geschichte der islamischen Vőlker und Staaten) ظهر عام ١٩٣٩م.

ويعطى هذا الكتاب صورة شاملة لتاريخ الشعوب الإسلامية كلها منذ بداية الإسلام حتى ١٩٣٩م، دون مناقشة لكثير من المشكلات المتصلة بهذا التاريخ، اعتمد فيه على من عدَّهم الأفضل فى رأيه. فاعتمد على يوليوس فيلهاوزن، وليون كيتانى فيما يتعلق بتاريخ صدر الإسلام والدولة الأموية، وعلى بارنولد ومينورسكى فيما يتصل بتاريخ آسيا الوسطى، وعلى فيتك فيما يتعلق بالدولة العثمانية، وقد استطاع أن يمد القارئ بكم ضخم من الأحداث والحقائق التاريخية منسقة بشكل قابل للاستيعاب، وراعى فى ذلك الحضارة والحياة الفكرية، وتخلى عن كل التفصيلات التى لا داعى لها، وأفسح مجالاً كافيًا للتطورات التى حدثت منذ عام ١٨٠٠م. وقد ترجمه إلى العربية الأستاذ منير بعلبكى ونبيه فارس، طبع فى بيروت سنة ١٩٤٩ وما يليها. ونشرت سنة ١٩٨٧م دراسة نقدية تتبع فيها مؤلفها الأستاذ شوقى أبو خليل افتراءات بروكلمان على تاريخ الإسلام، ورصد فيه عباراته وألفاظه التى تنم عن تعصب وحقد، وتخرج على الموضوعية والدقة والصحة والجدة التى وصفه بها من ترجم لبروكلمان.

هذه هى أهم المجالات التى كتب فيها بروكلمان، إلى جانب ما قام به من وضع فهارس للمخطوطات، ومقالات، وتعليقات، وترجمات، وقد شارك فى دائرة المعارف الإسلامية بعدد كبير من المقالات فى المجلدات الأول والثانى والثالث والرابع. ويُعتمد هنا كما ذكرت على ثبت مؤلفات بروكلمان الذى صنفه أوتو شبيس سنة ١٩٣٨م، وكان

هذا الثبت الأساس فى ثبت أوفى بمؤلفات بروكلمان ليشتمل على ٥٥٥ رقمًا بين تأليف كتاب أو تحقيق أو مقالة أو بحث أو ترجمة أو مراجعة لغوية نقدية. . . إلخ.

وظل بروكلمان حتى بعد تقاعده يلقى دروسًا ومحاضرات -بناء على رغبته- فى التركيبات. فدرَّس لطلابه اللغة التركية الحديثة، وقرأ معهم كتب التاريخ العثمانى القديمة، وفسر وثائق تركية، وألقى محاضرات فى تاريخ الدولة العثمانية، كما ألقى، فى الوقت نفسه، دروسًا فى اللغات السريانية، والأكّدية (الأشورية والبابلية)، والحبشية، والقبطية، وشرح مصادر مكتوبة بالسريانية تتعلق بتاريخ الإسلام، ونصوصًا يهودية آرامية، ونقوشًا سامية شمالية، ورسائل من مجموعة تل العمارنة، ونصوصًا فى التاريخ والأساطير الأكّدية، ونصوصًا قبطية فى المانوية وكتبًا يهودية مكتشفة فى الكهوف. كل هذا بالإضافة إلى دروس فى الفارسية الحديثة والفارسية الوسطى والأرمنية.

وهكذا كان بروكلمان يتقن إحدى عشرة لغة شرقية هى: العربية، والسريانية، والعبرية، والآشورية، والبابلية، والحبشية، والفارسية الوسطى، والفارسية الحديثة، والأرمنية، والتركية، والقبطية، إلى جانب إتقانه لليونانية واللاتينية، والفرنسية، والإيطالية، والإنجليزية والإسبانية وما لا أعلم أيضًا من لغات أخرى!.

وهكذا ينبغى أن يكون العالم الحقيقى فى الدراسات الشرقية(*).

سعيد بحيرى

(*) المراجع:

١- شوقى أبو خليل: كارل بروكلمان فى الميزان، دار الفكر، بيروت دمشق ط. أولى ١٤٠٨هـ= ١٩٨٧م.

٢- د. صلاح الدين المنجد: المستشرقون الألمان، الجزء الأول، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٧٨ (من ص١٥٣: ١٦٢).

٣- د. عبد الرحمن بدوى: موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت ط. ثالثة ١٩٩٣م (من ص٩٨: ١٠٥).

٤- نجيب العقيقى: المستشرقون، دار المعارف ط. رابعة موسعة ١٩٨٠م (من ص٤٢٤: ٤٣٠).

٥- د. ميشال جحا: الدراسات العربية والإسلامية فى أوروبا، معهد الإنماء العربى، بيروت ط. أولى ١٩٨٢م (من ص٢٠٦: ٢٠٧).

٦- د. يحيى وهيب الجبورى: المستشرقون والشعر الجاهلى بين الشك والتوثيق، دار الغرب الإسلامى، بيروت ١٩٩٧م.

الباب الأول

مصر منذ الاحتلال الإنجليزى

(1)(*) حين احتلت إنجلترا مصر فكرت بادئ ذى بدء فى أن تؤمّن سيادتها على الهند بقطع الممر البحرى خلال قناة السويس. وكانت النتيجة المرضية الحتمية لهذا القرار هى حماية البلاد من الانهيار السياسى والاقتصادى. ولا يستطيع المدافع المتحمس عن حرية الأمم أن ينكر أيضًا أن الإدارة البريطانية هيأت لجمهور الشعب من الفلاحين حياة كريمة لأول مرة.

ولكن الطبقات العليا للبلاد لم تدفع ثمنًا باهظًا بخسارة بعض الحرية الشخصية فى مقابل التقدم الملحوظ فى مطالب حياتها المادية والعقلية[١]، فهم يدينون للإنجليز فى المقام الأول بالفضل فى إحياء الشعور الوطنى الواعى فى كل أنحاء البلاد على نحو تجاوز حدود الأصل العرقى والأديان.

إنّ التزايد الملحوظ للرفاهية المادية، لم يتواز معه بالقدر نفسه الرقىُّ العقلى فى بادئ الأمر؛ كما ظلت الملاءمة مع أشكال الحياة الأوروبية التى أدخلها محمد على(2) وظلت محاولات استفادة البلاد من مكاسب التقدم العلمى الحديث، بعد الاحتلال الإنجليزى، بلا تأثير على الاتجاه الفكرى للشعب. والحق أن كرومر Earl of Cromer القنصل البريطانى العام وحاكم مصر لسنوات طوال فى كتابه عن مصر[٢] قد دافع بحرارة عن المأخذ القائل بأن حكومته أبقت على الجهل حتى تسيطر فى يسر على الشعب المصرى. ولكن الحقيقة أنه فى ظل إدارة كرومر لم يحدث إلا القليل جدًا لتعليم الشعب. ويعترف خليفته لورد لويد[٣] نفسه بذلك، إلا أنه يعتذر عن ذلك بقلة المال. وكان الاتجاه العام للحكومة البريطانية هو استبعاد كل محاولة لإظهار تأثير الثقافة الإنجليزية فى البلاد.

(*) تشير الأرقام (1) (2) (3) . . . إلخ إلى أوائل الصفحات فى النسخة المترجم عنها.

(١) قارن: تكريم اللورد كرومر لدى ولى الدين يكن، فى «المعلوم والمجهول» ط. ١، ١٣٧٧هـ/ ١٩٥٧م، ص ١٠٥ وما بعدها.

(٢) نقله إلى الألمانية Plüddemann، ط٢، برلين ١٩٠٨م، ص٤٩٣، قارن أيضًا نقد كارل فوللرز فى مجلة Hist. Zeitschr. Bd. 102 (1909) s. 69ff.

(٣) فى كتاب: مصر منذ عهد كرومر. Egypt since Cromer I. London 1933, 159.

ونتيجة لذلك، فقد سادت فى عهد السيادة البريطانية -أيضًا- الثقافة الفرنسية؛ فكان المصريون الشبـاب إذا رغبوا فى أن يعرفوا الطابع الأوروبى فى مظانه، بحـثوا عنه دائمًا فى باريس.

ومن ثم سيطر الأدب الفـرنسى أيضًا على الاتجاه الفكرى للكتّـاب الذين رَجَوْا إثراء الفن المحلى من خلال تطعـيمه ببذور أجنبية. ويـتضح تأثير الثقافـة الإنجليزية فى حالة فردية واحدة فى فترة ما بعد الحرب، وذلك فى أعمال أبى شادى بوجه خاص.

ولما كـانت القـوى الفكرية للأمـة المصريـة قد اتحـدت من أجل إتقـان التكنولوجيـا الأوروبية، وبعد ذلك من أجل الكفاح من أجـل حرية الوطن؛ فقد تخلف تطور الأدب لزمن طويل عن التقدم العام فى نظام الحياة.

(3) ومما تجدر الإشارة إليه أن رواد الأدب كانوا حتى فترة قريبة من أصل أجنبى فى الأغلب؛ إذ ينتمى إلى طبقـة السادة التركية الشـعراء: محمود سامى البـارودى وأحمد شوقى وولى الـدين يكن. وفى الصحـافة تقدم السـوريون ومنهم أيضًا مـؤسس الرواية الحديثة جورجى زيدان ومجدد الشعر خليل مطران.

وكان إلى جوارهم أول الأمر قلة من الشعراء من أبناء البلاد، مثل شاعر النيل حافظ إبراهيم وأحمد زكى أبو شادى. وترجع هذه الغلبـة -أيضًا- إلى الأساس المادى للعمل الأدبى؛ أمـا من لم تكن لديـه ثروة الطبـقـة الحاكـمـة الموروثة الـتى تكفل له الهـدوء الضرورى للعناية بالقيم الفكرية، فكان عليه أن يتجه للعمل فى الصحف اليومية.

ومن ثم لم يجد الكاتب خارج نطاقها أذنًا مـصغية، ناهيك عن الدعم. وثار كذلك محمد حـسين هيكل فى كتابه: ثورة الأدب (١٩٣٣م) -من أجل اللامبـالاة العامة تجاه الظواهر الأدبية بين الشـعب المصرى، وبخاصة عالم المرأة، برغـم كل أوجه السعي إلى التحرر. ولما كـان الشعر فى هذه الظروف لا يمكنه أن يخاطب إلا دائرة مـحدودة فقط من المفتونين به فى دائرة القصـر والأدباء؛ فقد افتقد لفترة طويلة قـوة الدفع ليسمو على الاتجاهات الموروثة. ولما كـان الشعر يخدم زخـرفَ الحياة فـحسب، فقد تجنب أن يثـير قضاياها العميقة، واكتـفى من أجل ذلك بأن يبرز الأشكال القديمة فى فن الشعر ببضع أضواء من الحياة الحـديثة، دون أن يمس حقيقته. وكـان حافظ إبراهيم أول من بثّ فيه حياة جديدة بنغمات عاطفية سياسية.

(4) لكن خليل مطران كـان أول من سلك طرقًا جديدة من الشكـل الفنى، وهو ما كان مفقودًا لدى تلميذه أبى شادى بعد أن تبعه بحماس فى بادئ الأمر؛ فقد ابتغى هدفًا خياليـاً، وهو أن يقابل بين روح شعـبه وبين النزعة الإنسانيـة الخالصة متـجاوزًا مراحل تطور كثيرة.

بيد أن الدين ظلَّ المصدر لكل الاتجـاهات الروحية فى مصر؛ فقـد حفظها من الخطر الذى هددها فى السبـاق من أجل إتقان التكنولوجيا الأوروبيـة، وهو خطر الإسراف فى تقدير الحضارة المادية فى صورتها النموذجية المتـمثلة فى التحول فى القرنين التاسع عشر والعشرين، مع إهدار القيم الفكرية.

ولهذا فإنه لا يمكن أن يتـجاهل تاريخُ الأدب باعثَ التجديد فى مصـر جمال الدين الأفغـانى وتلميـذه محـمد عـبده، ومن شأن البـحث فى تاريخ الأديان أيضًـا أن يقدر فضلهما حق قدره.

وثمة فن جديد فى الأدب، بدأ بداية موفقة، وهو فن القصـة. فيه اختلطت التقاليد المحلية بتـأثيرات أسلوب الفن الأوروبى. فقـد بَحثت الطبقات المثـقفة فى البلاد لفـترة طويلة عن التسلية فى الروايات الفرنسية فى الغـالب، وهى التى نُقِل عدد كبير منها إلى العربية، وكان الاختيـار غير موفق فى الغالب[١]. وكان عدد كبير من الكتاب المصريين قد تعرف أصولها الفنية عند رائدها جورجى زيدان، وسـرعان ما كانت الصدارة لمحمود تيمور بقصصه عن حياة الشعب.

وكانت الجهود لإنشاء[5] مسرحيـة عربية أقل توفيقًا؛ أمـا البدايات التى ظهرت فى الشام (الجزء الثانى ص ٧٥٤) لإحياء المسرح العربى فقد وجدت محاكاة فى مصر إلا أن الترجـمة لم تستـطع -كما لم يسـتطع الاقتبـاس عن المسرحيـات الفرنسـية التراجـيدية والكوميـدية من العصر الكلاسـيكى ولا المسرحيـات الدرامية التـاريخية لأحمـد شوقى ونصوص الأوبرا الرومانسية لأبى شادى- أن تصمد على المسرح.

وافتقر المـسرح إلى تقليد راسخ أيضًا؛ فقد كـان الجمهور قد اعتـاد حتى ذلك الحين على المتعة الخفيفة وحدها، وكان ما يزال غير قادر على أن يُقدِّر للمسرح وظيفة جمالية

(١) قارن قائمـة بيرس. Annales de l'institut d'Études Orientales,: H. Peres, Alger III, 1937. 289/311 والإسكندرية، فهرس القصص والروايات ١/٨٨.

أو حتى أخلاقـية. وربما أتيح للجمعية التى أسـسها خليل مطران أن تحدث تغيـيرًا فيه. وأخيرًا ظل النقد الأدبى ذا أهمية كبيرة لتطور الأدب الحديث الذى يساير فى أرقى صورة له البحث العلمى للأدب. وفى هذا المجال أحرز العِلْمُ الفرنسى من خلال مجموعة من العلماء الذين تلقوا ثقافتهم فى باريس مكان الريادة، وفى الوقت نفسه سعى بعضهم فى حماس إلى أن يتحللوا من هذه الوصاية العقليـة. وفى الأدب حافظت العربية الفصحى على مركـز السيادة، وكـان الفضل للمتـرجمين فى أن يوائمـوا بين لغة الأدب الموروثة وحاجات الحياة الحديثة، وقد تبعتهم الصحافة فى ذلك.

وكان متوقعًا هنا -بطبيعة الحال- أن تتبع العربية النمط اللغوى العالمى من خلال عدد كبير من الألفاظ المعرَّبة والترجمات الدخيلة(١).

(6) وقد نشـأ لدرء الخطر الماثل فيـها على نقـاء اللغة فى أوسـاط الأدباء وعْىٌ جاد بروح العربية؛ وقام بدور الريادة فى هذا المجال الأب أنسـتاس مارى الكرملى فى مجلته «لغة العـرب» فى العراق، ومحمـد كرد على فى سوريا مؤسس مـجلة المجمع العلمى العربى ١٩٢٢م، وتبـعه فى مصر فى ١٣ ديسـمبر ١٩٣٢ إنشـاء «مجمع اللغة العـربية الملكى» الذى تقـتـصر مطـبوعـاته فى الواقع حـتى الآن -على النقـيض من المجلتـين المذكورتين آنفًا- على مهـمة التنقية اللغوية: ليس فى المجال المعـجمى فحسب، بل فى مجال الأسلوب أيضًا.

وحال هذا العمل اللغوى دون حـدوث اغتراب للعربية الفصـحى المكتوبة فى العصر الحديث. هذا الاغـتراب قاومـه المنفلوطى خاصـة فى مقالاته؛ فـبيَّن فـيها أن العـربية الفصحى يمكن أن تعبر عن القضايا الحديثة أيضًا بوسائلها الخاصة على نحو طيب.

---

(١) انظر:

H. Brugsch und G. Kampffmeyer, Arabische Technologie der Gegenwart, MOSO 1929/30 G. S. Collin, Pour Liva la presse arabe, Rabat 1937.

E. Mainz, Zur Grammatik des heutigen Schriftarabisch, Hamburg. 1927

H.Wehr, Die Besondertiten des heutigen Hocharabischen, MSOS, 1934. II 1/64.

وبعض من ذلك لدى W. Braune فى كتابه السابق 1933، ص ١٣٢ وما بعدها، وأسـاسًا يلقي بشر فارس الضوء على كل المسائل المطروحة، فى:

Des difficultés de l'ordre Linguistique cultural et social que rencontre un écrivain arabe moderne spécialement en Egypte, REI 1936. 221/45.

والواقع أن اللغة الفصحى تعد رباطًا روحيًا مشتركًا للعرب الذين تحرروا من السيطرة الأجنبية أو الذين يتطلعون إلى التحـرر، وهى أمر لا بديل عنه. وأرادت مصر هنا أيضًا بوصفهـا بلدًا رائدًا من الناحية الثقافـية أن تُغَلِّب خصائصها الـلغوية التى اكتسبتـها بعد عمل طويل من خلال صحافتـها المؤثرة، والإذاعة التى ظهرت فى وقت لاحق، وهو ما عُبِّر عنه بتمصير اللغة.

وفى مقابل اللغة الفصحى تقوم اللهجات دائمًا بدور ثانوى محدود؛ فقد أخفقت منذ خمسيـن عامًا محاولة عثمـان جلال فى غزو[7] اللهجة المصرية للمسـرح إخفاقًا تامًا. وبغض النظر عن بعض الاستثـناءات تعد اللهجات الشعبـية العربية أيضًا مـثل اللهجات الشعبـية الألمانية لغة الحـديث فى الأوساط المحلية فقط، حتى وإن ارتفـع المستوى الفنى لبعض عروضها. ولم تدخل اللهجة الشـعبية فى الأدب ذى المستوى الرفيع إلاّ فى الفن القصصى. غير أن الفنانين المتـمكنين قد عُنوا بها باعتبارها وسيلة للتعبـير عن شخصية أبطالهم، وليس من أجلها فى ذاتهـا. وليس الأمر كما عـبر عنه ف. شبـيتا (Spitta) حول عـلاقة لغة الكتابة العـربية باللهجات بـأن على العرب أن ينتظروا دانتى (Dante) آخر يرتفع بلهجة ما من خلال أعماله لتصير هذه اللهجة لغة الأدب، وأن تنحسر العربية إلى رتبة لغة العلماء والدين مثل اللاتينية.

*****

أولاً: الشعر

١ - محمود سامى البارودى

فى حوالى منتصف القرن الماضى [يقصد القرن التاسع عشر] كان فن الشعر فى مصر قد خبت جذوته أو كادت، حين بعث فيه محمود سامى البارودى حياة جديدة[١]، الذى أصله من أسرة جركسية ذات جاه ونسب قديم، ولها عناية كبيرة -فيما يبدو- بالثقافة الإسلامية.

كان جده مراد ملتزمًا للبارود فى البحيرة (إيتاى البارود). ولهذا انتسبت العائلة إليها. وينتهى نسبه إلى الجركسى نوروز الأتابكى أخى برسباى قرا المحمدى من أصل مملوكى أيضًا، وأبوه حسن حسنى البارودى من أمراء المدفعية أصلاً، وكان مديرًا لدنقلة فى السودان، وهناك ولد محمود فى ٢٧ رجب ١٢٥٥هـ/ ٧/ ١٠/ ١٨٣٩م[8] وفقد والده من سن السابعة. وبعد فترة كئيبة التحق فى ١٢٦٧هـ/ ١٨٥١م المدرسة الحربية فى القاهرة التى تخرج فيها سنة ١٢٧١هـ/ ١٨٥٤م برتبة بَشْنجويش. وسافر لإكمال تعليمه إلى استانبول حيث اشتغل بوزارة الخارجية فيها. وهناك تعلم التركية والفارسية وحاول أن ينظم فى الفارسية، أشعارًا. ولما قام والى مصر الجديد إسماعيل بزيارة السلطان بعد توليه الحكم عاد -فى رمضان ١٢٧٩هـ/ فبراير - مارس ١٨٦٣م - معه إلى مصر. وفى ٢٣ محرم ١٢٨٠هـ/ ١١/ ٧/ ١٨٦٣ رُقِّى إلى رتبة بِنْباشى فى سلاح الفرسان. ثم أرسل إلى فرنسا للمشاركة فى المناورات، وبعد ذلك إلى إنجلترا ثم رُقِّى ثانيةً بسرعة كبيرة، وفى ربيع الأول ١٢٨٢هـ/ أغسطس ١٨٦٥م أُرسِل إلى أقريطش (كريت) بوصفه «قائمقام» مع الفرق المصرية للإسهام فى إخماد ثورة الثوار. وبعد عودته عُيِّن ياورًا خاصًا للخديوى وللأمير توفيق، وعمل أيضًا مستشارًا لإسماعيل.

وفى الحرب ضد روسيا قاد القوات التى أرسلتها مصر إلى تركيا لمساعدتها. وفى ربيع الثانى ١٢٩٥هـ/ أبريل ١٨٧٨م عين مديرًا للشرقية ثم محافظًا للعاصمة. وبعد عزل إسماعيل عُيِّن فى ٦ رجب ١٢٩٦هـ/ ٢٧/ ٦/ ١٨٧٩م فى مجلس النظار، وولي وزارة الأوقاف فنَظَّم -بصفة خاصة- مجموعة مكتبات المساجد، وأرسى بذلك أساس

---

(١) ديوان محرم ١/ ١٨٤، ١٢ (مرثية).

المكتبة الخديوية فيما بعد. وفى ربيع الأول ١٢٩٨هـ الموافق فبراير ١٨٨١م تولى نظارة الحربية بعد أن خَلَع عرابى وزملاؤه عثمان رفقى.

واستقال من منصبه فى ٢٥ رمضان الموافق ٨/٢٢ بعد أن اتُّهم لدى الخديوى بموالاته للمتمردين، إلا أنه فى ١٤ شوال الموافق ٩/١٠ تولاها مرة أخرى فى وزارة جديدة برئاسة شريف باشا، وبعد إقالته فى ١٥ ربيع الثانى ١٢٩٩هـ الموافق ٨/٣/١٨٨٢م تولى هو نفسه رئاسة الوزارة. ولكنه استقال فى ٩ رجب الموافق ٢٨/٥.

وحين دخلت البلاد الحرب ضد إنجلترا؛ اشترك فى أداء الواجب فى الدفاع عن بلد أجداده، ووقع فى الأسر ونفى بعد هزيمة عرابى فى ١٤/١٢/١٨٨٢م إلى سيلان حيث عاش مزارعًا فى كولومبو مُغْتَمًا، وامتدت به الحياة سبعة عشر عامًا هى من أفضل سنوات عمره (ربما قصد من جهة الشعر). وفى ١٨ محرم ١٣١٨هـ الموافق ١٧/٥/١٩٠٠ سُمِحَ له بالعودة إلى وطنه، وتفرغ للأعمال الأدبية، ومنها مختارات أبى تمام فى الشعر العربى من بشار بن برد إلى ابن عُنَيْن. وأسلم الروح فى ٦ شوال ١٣٢٢هـ/ ١٥/١٢/١٩٠٤م[1].

وبرغم حياته العسكرية والوطنية المثيرة فلا بد أنه -قبل الفراغ الإجبارى فى سيلان بوقت طويل- قد وجد وقتًا لدراسات لغوية واسعة؛ فقد ملك ناصية العربية إلى أبعد مدى لها وحتى أقصى طرف[2].

---

(١) أما قصائد ديوانه الذى نشرته لأول مرة زوجته بعد وفاته فقد ظل فيه فى إطار الشعر القديم.

(٢) نادرًا جدًا ما يرد لديه استعمال سيئ للرصيد اللغوى؛ فهو يقول فى ١/٢٤٦ عن الجِمال: فراحت وهى خاوية الوفاض (فى القافية) برغم أن (وفاض) وتعنى إما حامل الرحى مثلما فى المنتخبات (Cmt.) وإما جمع لكلمة (وفضة) خريطة الزاد، تقدم معنى مقبولاً.

والبيت الذى يعنيه هو:

أحال السيرُ جِرَّتها رمادًا ... فراحت وهى خاويةُ الوفاض

الوَفاض: جمع وَفْضة، وهى الخريطة يضع فيها الراعى زاده، والجعبة من أدم، والوفاض أيضًا الجلدة توضع تحت الرحى، والمكان يمسك الماء.

المعنى: أن طول السير أجاعها، وأخلى جوفها من الزاد. الديوان ٢/١٩٤ (المترجم).

ولا يستفاد أيضًا من الشطرة: يمشى إلى ساحاتى الجَنَفُ ١/٤٩٠ فى المختارات أدنى معنى (١/٣٦٩).

البيت الذى يعنيه هو:

اجرى على إثرِ الشباب، ولا ... يمشى إلى ساحاتى الجنفُ

أى انقاد لدواعيه ولا يجار على أو يمسنى ضرر، أو فى غير ميل ولا جور. الديوان ٢/٢٨٨ (المترجم).

وحين يصف فى ٢/٤٦ الهرب من القدر (الموت) بأنه وثاق فإن هذا فقط يرجع إلى ضرورة القافية.=

وهكذا فهو يحافظ عمومًا على دائرة الأفكار فى الشعر القديم أيضًا محافظة شديدة[١]، ولا يستخدم إلا أمثالاً قديمة (١/١٠٩، ٩، ٢٦٧، ٢/٤٠٧، ١، ٢/٤٢٨). ويشير إلى شخصيات فى صدر الإسلام أو التاريخ الإسلامى المبكر (زيد الفوارس ١/١٢١ وسليك ٥٨ والحجاج ٥٦).

(10) وحتى حين يشيد بأحداث شخصية يسمح لنفسه فى حالات متفرقة، بذكر مظاهر حديثة[٢].

= البيت الذى يعنيه هو:

مدعورة تبغى الفرار من الردى ... إن الفرارَ من المنون وثاقُ

أى إن الفرار من الموت لا يجدى. الديوان ٢/ ٣١٠ (المترجم).

وكذلك حين يصف المتيَّم بأنه (ذاكى الأضلع) بمعنى ذكى القلب تقريبًا.

البيت الذى يعنيه هو:

وترفقى بمتيم علقت به ... نارُ الصبابة فهو ذاكى الأضلعِ

الديوان ٢/ ٢٤٩ (المترجم).

(١) وللحفاظ على الوزن فإنه يستخدم أحيانًا حصيلة لغوية قديمة، مثل سَيْذاق ٢/ ٣٨ وأقاحى جمع أقحوان. وعلى النقيض من ذلك فإنه يستخدم ما يباح للشاعر حين يُقدم على أبنية جديدة مثل نهمان ٢/ ٤٠، أو أهازيج الحمام ١/ ٣٨٤.

ولا يجيز لاستخدام لغوى لما بعد الفصحى إلا بمساحة ضئيلة مثل: من لغة الزجل كلمة: زمزمى الكأس ١/ ٥٠ (انظر دوزى: زمزم)

يقصد بذلك قوله فى قصيدة له من لزوم ما لا يلزم، رقم ١٥/ ٨٤:

زمرمى الكأسَ وهاتى ... واسقنيها يا مهاتى

يقول محققا الديوان: معانى الفعل (زمزم) فى اللغة لا تلائم ما يقصده الشاعر، ولعله اشتق من زمزم (وهى العين بمكة) فعلاً، ويقصد بقوله: زمزمى الكأس: طهريها ونقيها. (المترجم)

(٢) يقول بعد أن بدأ القصيدة بالغزل ثم الحنين إلى الشباب فى وصف قطار السكة الحديد (وذلك بعد أن استقال وسافر إلى ضبعة بالدقهلية):

ولقد علوت سراة أدهم لو جرى ... فى شأوه برق تعثر أو كبا

يطوى المدى طىَّ السجل ويهتدى ... فى كل مهمهة يضل بها القطا

يجرى على عجلٍ، فلا يشكو الوجى ... مدَّ النهار ولاَ يمل من السُّرى

لا الوخد منه ولا الرسيم ولا يُرى ... يمشى العِرَضْنَةَ أو يسير الهيدبى

ريّان ملء ضلوعه، لكنه ... يشكو بزمزته لهيبًا فى الحشا

ما زال ينهج فى المسير طرائقًا ... تدعُ الجياد مقيدات بالوجى

حتى وصلت إلى جناب أفيح ... زاهى النبات، بعيد أعماق الثرى

القصيدة رقم ٣ب -/ ٣٠، ٣١ (المترجم).

والكهرباء وحدها من دون المخترعات الحديثة كلها قد أثرت فيه تأثيرًا شديدًا إلى حد أنه كررها مرارًا فى صوره الشعرية[1]. ويلتزم فى الشكل العروضى أيضًا التزامًا شديدًا بالنماذج القديمة. ونادرًا جدًا ما استخدم الرجز. رقم ٦٩ (١/ ٦٧)، ورقم ٩٩ (١/ ١١٣)، ورقم ٢٤٢ (٢/ ٥١٩ وما بعدها).

وفى موضع واحد أباح لنفسه استعمال مجزوء المتقارب على نحو غير مألوف (-٥--٥--٥) فى رقم ٢١٢ (١/ ٤٤٦)، وفى موضع واحد أيضًا نجد وزنًا اخترعه رقم ٦٣ (١/ ٦٣ - ٦٤)[2] يتلاءم إيقاعه اللطيف مع نغمة الدعابة فى القصيدة ملاءمة تامة.

وكثيرًا ما يبوح هو نفسه بأن فنه يقوم على النماذج القديمة. ويشير إلى مجموعة كاملة من القصائد تحت عنوان: «يُروِّض القول» أو «يُروِّض الشعر» على أنها مجرد تدريبات، ومن هنا كان التزامه أيضًا بمحاكاة أسلوب القصائد الصارم (رقم ١، ١/ ٣٥، ورقم ٨٦، ٨٥: ٨٨، ورقم ١٩٠، ٢٧٠: ٢٩١). فقد راض فى وصف للطرد (رقم ١٤، ١/ ٢٢: ٢٥) وفى وصف لباز وأسد، وثعبان (رقم ٢١٩، ٢/ ٦٣: ٦٤) وفى موضوعات مختلفة (رقم ٢٤١، ٢/ ٤٧٢: ٥١٨) وفخر فى رقم ٥١٢، ١ بأنه تجنب فى قصيدة واحدة كل الأخطاء الممكنة.

---

(١) يقول فى القصيدة رقم ١٠٨، ٢/ ٣:

رمتْ بخيوط النور كهربةُ الفجر ... ونَمَّتْ بأسرار الندى شفةُ الزهرِ

وفى القصيدة رقم ١١٨، ٢/ ٧٤:

وسَرتْ بجسمى كهرباءةُ حُسْنِه ... فمن العروق به سلوكٌ تُخبرُ

ويصف الجياد فى القصيدة رقم ١٥٥، ٢/ ١٥٠:

تجرى مع الشمس فى تيار كهربة ... على إطار من الأضواء مسعورِ

ويشبه النجوم بالمصابيح فى القصيدة رقم ٢٠٢، ٢/ ٢٥٢:

وكأنها أُكَرٌ توقَّدَ نورُها ... بـ(الكهرباءَةِ) فى سماوة مصنعِ

وقد فهمت (أكر) خطأ فى المختارات .Cmt على أنها ثقوب.

ويقول عن رسائل البرق فى القصيدة رقم ١١٢، ٢/ ٣٤:

فى كل مملكة تيارُ كهربةٍ ... يسرى، وفى كل نادٍ صوتُ تبشيرِ (المترجم)

(٢) القصيدة من مجزوء المتدارك، وأولها:

املأ القدحْ .. واعصِ من نصحْ

وكان مولعًا كالرواد الأقدمين بالتوسع فى التشبيه دون أن يلزم نفسه بالموضوع الأصلى (انظر: زكى مبارك، الموازنة ص ١٩٠)(١).

ويشير إلى تلك المحاكاة الشعرية بأنها «على طريقة العرب» (رقم ٢٤٠، ٢/٤٤٦: ٤٧٠)(11) إلا أنه كثيرًا ما يتخذ قصيدة معينة نموذجًا للوزن والقافية؛ فأول قصيدة فى ديوانه ١/ ٩: ١١ عارضت قصيدة مدح للمتنبى للكاتب أبى على الأوراجى (تحقيق ديتريصى .Diet - ١٩١ وما بعدها)(٢)، وفيه تطابق قصيدته فى الطرد التى تعَدُّ مما راض فى صباه (رقم ١٤، ١/٢٢: ٢٥) قصيدة الشريف الرضى(٣). ولكنه فى سرنديب (سيلان) أيضًا يقرض معارضة لقصيدة المدح المشهورة للمتنبى لكافور الإخشيدى (ديتريصى: ٦٤٠ وما بعدها) التى اقتبس مطلعها مع تغيير طفيف؛ ليسلك بعد ذلك -حقيقة- طرقًا أخرى تمامًا.

ويقترض من النابغة الذبيانى فى رقم ٧٣ (١/ ٧٤: ٧٩) الوزن والقافية من قصيدة تصور -على النمط القديم- المناظر القديمة للحرب ومجالس الشاربين والتشبيب بالنساء(٤).

---

(١) أرى أن المؤلف لم ينقل هذا النص عن زكى مبارك نقلاً حرفيًا، بل نقله بتصرف. يقول زكى مبارك فى الموازنة بين الشعراء ص١٩٥:

«تغلب عليه سمة الجاهلية فى المنحى وفى الأسلوب... ويجمع بين شتى الأغراض فى الموضوع الواحد، ويعرض له المعنى تبعًا فيتحول إليه حتى لتحسبه نسى المعنى الأصيل. وفى ص١٩٦ يقول:

«وهذا الأسلوب معروف فى أشعار الجاهليين والمخضرمين ومن نحا نحوهم من شعراء الأعصر الخالية».
وفى ص٢٠٣ يقول: «وهذا كله خروج عن الموضوع، واستسلام للخيال، وكذلك كان يفعل الأقدمون».
(المترجم)

(٢) هذه القصيدة على وزن وروى قصيدة أبى الطيب التى أولها:

أمن ازديارك فى الدجى الرقباء ... إذ حيث كنت من الظلام ضياء

نشر نخبًا من ديوان المتنبى بشرح الواحدى مع مقدمة باللاتينية وفهارس وفيرة (برلين ١٨٥٨ - ١٨٦١)
(المترجم)

(٣) هذه القصيدة على وزن وروى قصيدة الشريف الرضى:

لغير العلا منّى القلَى والتجنب ... ولولا العلا ما كنت فى الحب أرغب
(المترجم)

(٤) القصيدة على روى قصيدة النابغة الذبيانى التى أولها:

أمن آل مية رائحٌ أو مغتد ... عجلان ذا زادٍ وغير مُزَوَّدِ
(المترجم)

وروى محاكاة لقصيدة ابن النبيه المصرى؛ أبى الحسن على بن محمد (ت ٦١٩ هـ) فى التماس صديق (رقم ٦٢، ١/ ٦١: ٦٣)[1]. وعدَّ قصيدة أبى نواس لأمير مصر الخصيب (آصفية ٩٨: ١٠١) نموذجًا لقصيدة رقم ١١٨ (١/ ١٢٩: ١٣٢)[2]. وقصيدة أبى فراس (بيروت ١٨٧٣م: ص٨٥: ٨٧) نموذجًا لقصيدة رقم ١٢٠، ١/ ١٣٤، ١٣٥.

بيد أنه فى كل محاكاة كان يتحرر من الأصل تحررًا تامًا، ويستقى منه تعبيرًا واحدًا على أكثر تقدير، مثل: شيمته الغدر (١/ ١٣٥، ١٠ = أبو فراس ٨٥، ١٣) ربما يكون هذا التعبير دائمًا لضرورة القافية. وحاول فى قصائد كثيرة أن يحاكى المعرى فى تكلفه فى القوافى ولزومه ما لا يلزم (رقم ٦، ٧، ١/ ١٦، ١٧) ورقم ٦٥، ٦٦، ورقم ٩١، ١/ ١٠١، ورقم ١٠٠، ١/ ١٣ إلخ)[3].

---

(١) يوازن قصيدة ابن النبيه فى بحرها وقافيتها التى أولها:

يا ساكنى السفح كم عين بكم سفحت (المترجم)

(٢) انظر: زكى مبارك، الموازنة ص٢٢٢ وما بعدها، ط. دار الكاتب العربى ١٩٣٦. الطبعة الثانية ص٢٤٢ (المترجم)

أول القصيدة التى أنشدها أبو نواس الأمير الخصيب وهى الرائية المشهورة:

أجارةَ بيتينا أبوكِ غيورُ ... وميسورُ ما يرجَى لديك عَسيرُ

وعارضها البارودى بقصيدة:

ألا فَرَعَى الله الصِّبا ما أبرّه ... وحيّا شبابًا مَرَّ وهْو نضيرُ

(٣) فى قصيدته التى أولها:

وخميلة بكرت سماوةُ أسكها ... تحمى الهجيرَ عن النفوس وتدرأُ

التزام الراء قبل الروى، وهو التزام لا تحتمه قواعد القافية.

وفى قصيدته التى أولها:

وشامخ فى ذرا شماء باذخة ... لا يعرف الصدقَ إن والى وإن عادى

التزم الشاعر قبل رويها (الدال) ألفًا قبلها عين.

(المترجم)

وفى قصيدته التى أولها:

ألا عاطنيها بنت كرم تزوَّجت ... على نغمات العود بابن سماء

التزم الميم قبل الردف (الألف)، وهو ما لا تحتمه قواعد القافية.

وفى قصيدته التى أولها:

ألا يا نحلة سرحت فحازت ... سلامةَ ما تولته العهادُ

التزم قبل الروى (الدال) هاءً بعدها ألف.

(المترجم)

ونادرًا ما حاكى بيتًا مشهورًا مباشرة، مثل محاكاته لذى الرُّمة ٥٢٩/١، ١.

ويوجد فى الديوان أثر وحيد لدراسته للفارسية فى استانبول، وذلك فى سطرين(12) ترجمهما عن الفارسية (رقم ٢١٤، ٥١٧/١، ٥١٨).

ومن البدهى أنه -لعلاقاته الوثيقة بالقصر الخديوى- يُسَخِّر شعره لخدمته أيضًا. كان فى استانبول عندما حيّا إسماعيل فى ١٢٧٩هـ/ ١٨٦٢م عند اعتلائه العرش (رقم ١٥/١/٢٥: ٢٨) وهنأ توفيقًا للسبب ذاته فى ١٢٩٧هـ/ ١٨٨٠م فى القصيدة (رقم ٧١، ٦٨/١: ٧٠). وأرسل إلى عباس حلمى أيضًا من سرنديب تهنئة موجزة بمناسبة عيد الفطر ببيت مؤرخ فى ١٣١٤هـ/ ١٨٩٦م[١]. وبعد عودته أشاد بحاكم مصر فى قصيدتين حماسيتين (رقم ٢، ١٢/١، ورقم ٢٣٩، ٤١٨/٢، ٤٤٥)، وهنّأه مرة أخرى سنة ١٣١٩هـ/ ١٩٠١م بمناسبة مولد ابنه محمد عبد القادر[٢]. والواقع أنه لا يمكن أن يعدّ شاعر القصر؛ فهو يمارس فنه على الأرجح بدافع شخصى بوصفه شاعرًا حرًا - ويُعَدّ الحب فى الغالب فى مقدمة بواعث شعره. وبدهي أنه يلتزم بالنموذج التقليدى التزامًا تامًا إلى حد أنه يصعب أن نثق فى تجارب شخصية قد أثمرت عنها تلك الأبيات.

وفى ظل التركيب الاجتماعى لعصره ربما يمكن ألاّ تنشأ مشاعر جارفة نحو العلاقات مع الجنس الآخر. وهذا ما يعبر عنه أيضًا من وقت لآخر حين يشير إلى موضع مغامرة عاطفية فى روضة المنيل (فى رقم ٩٤، ١٠٦/١ - ٦) التى يشير إليها باختصار بقوله (المقياس) والتى يشير إليها صراحة بمغانى اللهو. وفي رقم ١٩٧ (٣٢٧/١ وما بعدها) يخاطب محبوبته بظبية المقياس[٣].

---

(١) أول التهنئة:

أمولاى دُمْ للملك ربّا تسوسه ... بحكمة مطبوع على الحلم والباس

(المترجم)

(٢) أول القصيدة:

وهلالٌ أرضٍ أم هلالُ سماءِ ... شملَ الزمانَ وأهلَه بضياء

(المترجم)

(٣) البيت الذى يعنيه هو:

يا ظبية المقياس! هذا مدمعى ... فردى، وهذا روضُ قلبى فارتعى

وروضة المقياس: جزيرة فى النيل شرق الجيزة وغربى مصر القديمة وفى جنوبها مقياس النيل المشهور.

(المترجم)

وبالإضافة إلى ذلك يشير أيضًا إلى تلك الأحداث فى قصيدة مسهبة للغاية أنشأها عند قضائه فترة نقاهة فى حلوان (رقم ٢٣٥، ٢/٢٦٦: ٣١٣).

وهكذا فلا نعرف أيضًا من خمرياته الغزيرة إلى حدٍّ ما إلى أى حد كانت هذه الخمريات مما يروِّض الشعر أو أنها تنبع من سلوك حقيقى فى الحياة. والحق[13] أنه يُعدُّ نفسه نديم الكأس، ويعدُّ الخمر أصل كل ظرف (٢١٧/١، ١) ويجوز أنه كان على ثقة بأن تلك الحرية الشعرية لا تعرِّض للخطر سمعته بوصفه رجلاً حسنَ الإسلام[١].

وله ملاحظات شخصية نافذة فى شعره الكثير فى وصف الطبيعة، وهكذا يصف منزلاً نزله بقندية (بجزيرة أقريطش) فى أثناء حملته على أقريطش (رقم ٦، ١٦/١)[٢] ويصف غابة بالقرب منها (رقم ١٧٩، ١/ ٢٤٠: ٢٤٥)، ويصف فى سرنديب فيما بعد حديقة وجمال نباتاتها الاستوائية وتنوع طيورها. (رقم ٢٢٥، ١٢٨/٢، ١٤٧).

وقد أثر فيه البحر تأثيرًا بعيدًا، ولكن الخوف طغى فى الواقع على المؤثرات الجمالية (رقم ٢٤٣، ٥٣/٢: ١٤٧).

وقد وجد أكثر النغمات دفئًا فى مدحه للربيع والخريف (رقم ٥، ١٥/١، ورقم ١١٦، ١٢٣/١، ورقم ١٢٥، ١٥٢/١، ورقم ٢٤٢، ٢٤/٢، ٥١٩/٢ وما بعدها)[٣].

وفى وصفه لروضة المقياس (رقم ١٦٨، من ٢١١: ٢٢)، يعرج سريعًا على مدح الخمر[٤].

---

(١) يقول فى القصيدة رقم ١٦٢، ١٦٦/٢:

إن المدام أساس كل طريفة ... فاجعل بناءَ اللهو فوق أساسِ
لا تجمعُ الايام كيف تصرفت ... فى القلب بين الخمر والوسواسِ
(المترجم)

(٢) القصيدة رقم ١٠، ٢٢/١، وأولها:

وخميلة بكرت سماوةُ أسكها ... تحمى الهجيرَ عن النفوس وتدرأُ
(المترجم)

وبناء على حكم أبى شادى (مجلة: الإمام، مارس ١٩٣٦)، اعتمادًا على السحرتى فى (أدب الطبيعة) تكفى هذه القصيدة وحدها أن تجعله خالدًا.

(٣) وقال يصف أيام الخريف ق ٥، ٢٠/١:

توازن الصيف والشتاء ... واعتدل الصبح والمساء

(٤) قال يصف روضة المقياس: ق١٦٢، ١٦٣/٢:

هل فى الخلاعة والصبا من باس ... بين الخليج وروضة المقياس =

ولكنه حين يتغنى بالمطر (رقم ١٨٤، ١/٢٦٢: ٢٦٥) والسحاب (رقم ٦٩، ١/ ٦٧) وحتى الجمل (رقم ١٨٤، ١/ ٤٩٥)، فإنه مجرد مقلد للقدماء لا يخلو شعره من لمسات فردية.

والحق أننا نعجب من أنه عند انتهاء عمله بوزارة الحربية فى رحلته إلى ضيعته استطاع أن يصف باخرة فى النيل وأن يصف[14] مزارعه[١] فى أسلوب شعر البدو بادئًا بنسيب مطوَّل (رقم ١٣. ١/ ٢٠، ٢٢).

ومن الطبيعى أن يعلو التعبير عن شوقه إلى الوطن فى أثناء الحرب الروسية (رقم ٦١، ١/٥٦: ٦٠، ورقم ٧٤، ١/٧٩: ٨٣)، وأن يغلبه الشوق فى عيد الفطر بصفة خاصة (رقم ٧٥، ١/١٣: ١٥)[٢]. ويعد موضوع سرنديب بالنسبة له مَعينًا لا ينضب. إن أشعاره الكثيرة التى أنشأها هناك زاخرة بالأسى لا تنكص عن المقارنة بآلام أوفيد Ovids Tristien.

أما مراثيه فليست من حيث العاطفة أقل من غيرها، ليس فقط البيتان المفعمان بالألم فى رثاء ابنته (رقم ١٠، ١/١٨)[٣]، والأبيات التى قالها عند موت ابنه (رقم ٨٩،

= والبيت الذى يعنيه هو فى القصيدة ذاتها (١٢):

من خمرة أفنى الزمان شبابها ... فى مُخدع بقرارة الديماس

(المترجم)

(١) القصيدة (١٣، ١/ ٢٩) أولها:

هجرتْ (ظلومُ) وهجرها صلة الأسى ... فمتى تجود على المتيم باللقا؟

والأبيات التى يعنيها هى:

ولقد علوت سراة أدهم لو جرى ... فى شأوه برقٌ، تعثر أو كبا

يطوى المدى طىَّ السجل.. ويهتدى ... فى كل مهمهة يضل بها القطا

يجرى على عجلٍ فلا يشكو الوجى ... مدّ النهار، ولا يملُّ من السُّرى

(المترجم)

(٢) القصيدة التى يعنيها هى رقم (٧٦، ١/ ٢٧) أولها:

أراك الحمى شوقى إليك شديد ... وصبرى ونومى في هواك شريد

ويقول:

فمن لغريبٍ «سَرنُوفُ» مقامهُ ... رمت شمله الأيام فهو لهيدُ

إلى:

فلا أنا منهم مستفيدٌ غريبةً ... ولا أنا فيهم ما أقمت مفيدُ

(٣) وقال عند ورود نعى ابنته إليه ولم يستطع البكاء من غلبة الحزن عليه: =

١/٩٦، ٧ ورقم ١٤٦، ١/١٩٢)، وحاضنته (رقم ١٤٥، ١/١٩١)، بل أيضًا قصائده عند موت زوجه، وقد ورد إليه نعيها وهو بسرنديب (رقم ٨٧، ١/٨٨: ٩٥)[١]. وعلى العكس من ذلك تقل العاطفة فى قصيدته عند موت والده بوضوح (رقم ٩٨، ١/٩٥) وتظهر نغمتها القوية أنه كان فى شبابه[٢]. أما رثاؤه فى عدة أشعار لعبد الله باشا فكرى (رقم ١٨/، ١/١٨)[٣] فهو أكثر قيمةً، وكذلك رثاؤه له فى قصيدة واحدة مع حسين المرصفى من سرنديب (رقم ١٧، ١/٣١: ٣٢)[٤]، ورثاؤه لأحمد فارس الشدياق (رقم ٢٠٧، ١/٣٥٤: ٣٦٨)[٥]. بل إنه قد عنى أيضًا عناية شديدة بكل أغراض الشعر الكلاسيكى الأخرى. وتتجلى فى وضوح شخصيته فى الفخر[15]، ففى صباه تفاخر (رقم ٦٤، ٥/١٤٦) بنبل أسرته[٦].

أما اعتداده بذاته فلم يضره قدره العاثر فى قصائد كهولته (مثل رقم ٢٣٠، ٢/١٥٧) وكذلك فى قصيدة من قصائده المتأخرة (رقم ١١٣، ١/١٢١)، ويفخر بنفسه ندًا للأبطال والشعراء السابقين. وهو على استعداد دائمًا أن يعترف بفضل أصدقائه. فقد مدح الأمير شكيب أرسلان (١/٣٨٩) فى رسالة (رقم ٢٠٨، ١/٣٦٩: ٤٠٢) ووصفه

= فزعتُ إلى الدموع فلم تجبنى ... وفقدُ الدمعِ عند الحزن داءُ
وما قصَّرتُ فى جزعٍ ولكن ... إذا غلبَ الأسَى ذهب البكاءُ

(١) القصيدة التى يعنيها هى رقم ٧٩، ١/ ١٧٢ أولها:
أيدَ المنونِ قدحت أىَّ زنادِ ... واطرت أيّة شعلةٍ بفؤادى

(٢) القصيدة التى يعنيها هى رقم ٨٢، ١/١٨٦ وأولها:
لا فارسَ اليوم يحمى السرح بالوادى ... طاح الردى بشهاب الحرب والنادى

(٣) رثاه مرة أخرى فى القصيدة رقم ١١، ١/٢٧، أولها:
ألا بأبى من كان نورًا مجسدًا ... يفيض علينا بالنعيم رواؤه

(٤) القصيدة رقم ١٧، ١/٤٨، أولها:
أينَ أيامُ لذتى وشبابى ... أتُراها تعود بعد الذهاب؟

(المترجم)

(٥) القصيدة رقم ٢٠١، ٢/٢٤٢، أولها:
متى يشتفى هذا الفؤاد المفجَّع ... وفى كل يوم راحل ليس يرجع

(٦) القصيدة رقم ٧٠، ١/١١٧، يقول:
أنا من معشر كرام على الدهـ ... ـر أفادُوه عزةً وصلاحا
فرعوا بالقنا قِنانَ المعالى ... وأعدُّوا لبابِها مفتاحا

(المترجم)

بأنه مجدد الشعر، وهو لقبٌ لقبه به المنفلوطى (فى المختارات ص ٢٣٣ - هامش)، والواقع أن البارودى نفسه أجدر به[١].

وتودّد إلى عبد الله باشا فكرى (رقم ١٢١، ١/١٤١: ١٤٥) فى أسلوب المديح الرائع[٢].

ولكننا نجد لديه أيضًا سخرية مؤلمة لا نعرف موضوعها الحقيقى، ليس فى بيتين أو ثلاثة أسطر أو أربعة فحسب[٣] (رقم ٤٤/ ٤٨١، ٤٥/٤٦، ورقم ١٥٩، ١/١٩٨، ورقم ١٧٦، ١/٢٤٥) بل فى دفعات طويلة دالة على استيائه أيضًا (رقم ١٠٥، ١/١١٧، ١١٨، رقم ٢٦٤، ٢/٥٩٦: ٦٠٤). وبما أنه قد شهر بأحد ضحاياه هنا (رقم ١٥٩) بأنه سكير فإن هذا يدل كذلك على أن خمرياته لا يمكن أن تصلح شواهد حقيقية على نظام حياته.

وتشغل نظراته الأخلاقية والفلسفية مساحة واسعة (من شعره). وتعد فى الغالب زهدًا (رقم ٤٩، ١/٤٦ لزوم ما لا يلزم)، ورقم ٥٥، ١/٥٢، ورقم ٦٠، ١/٥٦، رقم ١١، ١/ ١٢٠ ورقم ١٦١، ١/ ٢٠٠، ورقم ٢٦٦، ٢/ ٦١٨، ورقم ٢٦٧، ٢/٦٢٣)، أو عتابًا (رقم ٢٠٢، ١/٣٤٣).وتقدم لنا فى الغالب نظرة متشائمة قاتمة للحياة (رقم ٥٦، ١/٥٣[٤]،

---

(١) القصيدة رقم ٢٠٢، ٢/٢٤٩، وأولها:

رُدِّى التحية يا مهاةَ الأجرع ... وصِلِى بحبلكِ حبلَ من لم يقطعِ

(المترجم)

(٢) القصيدة رقم ١١٦، ٢/٦١، وأولها:

أديرا كئوس الراح، قد لمع الفجرُ ... وصاحت بنا الأطيار أنْ وجب السكر

أشاد بعلمه ومقدرته البيانية فى:

له قلمٌ لولا غزارةُ فكره ... لجفتْ لديه السحبُ أو نفد البحرُ

(المترجم)

(٣) القصيدة رقم ٤٤، ١/٧٤، و٤٥، ١/٧٤، و ٤٦، ١/٧٥، و ٤٧، ١/٧٥، و ٤٨، ١/ ٧٦.

(٤) القصيدة رقم ٥٦، ١/٨٩، يقول فيها:

إلى الله أشكو أننى بين معشر ... سواءٌ لديهم طيبٌ وخبيثُ
لهم ألسنٌ إن رُمن أمرًا بلغنه ... من النفس مصنوع لهن حديثُ
تَربَّ على قربِ الوداد عهودُهم ... وكيف يدوم الشىء وهو رثيثُ؟
فليس لهم فى سالف الدهر محتِدٌ ... قديمٌ ولا فى المكرمات حديثُ
برمت بهم حتى سئمت مكانتى ... وأنكرت طيبَ العيش وهو دميثُ
إذا لم يُغثنى الله منهم بفضله ... فما لِىَ بين العالمين مغيثُ

(المترجم)

ورقم ١٠٥، ١/١١٦، ٢/ ٣٣٥)، بل إنه غالبًا[16] ما يسترسل فى نظرات عامة فى الحياة (رقم ٣٣، ١/٩٨، ورقم ١٤٤، ١/١٨٩، ورقم ٢٢٠، ٢/٦٥: ٨٣، ورقم ٢٢١، ١/٨٤: ٨٩ إلخ)، تكون ساذجة أحيانًا (١/٢٤٨ وما بعدها)، ونادرًا جدًا ما يمس دائرة السياسة بنصائح للحاكم (رقم ١٨١، ١/ ٢٥٠، ٢٥٢) وفى الواقع يعبر بحذر شديد عن شكواه من عيوب الإدارة فى عهد إسماعيل (رقم ٣٤، ٢/٢٠٧: ٢٦٦).

ونادرًا جدًا ما ترد الحالات الدينية مثلما فى صلاة شكر خالصة (رقم ١٦٢، ١/٢٠٢) التى تناقض تشاؤمه تمامًا، ولا شك أنها نتيجة حالة مختلفة تمامًا[١]. وعلى النقيض فهو يؤدى للتراث حقه، حين يترنم بمدح النبى (رقم ٥٩، ١/٥٤، ٥٦). وتظهر الوطنية المصرية بوجه خاص، التى أفرط خلفاؤه أحيانًا في التغنى بها، لأول مرة فى قصيدة فى هرمى الجيزة (رقم ١٢٤، ١/١٤٩، ١٥٢). فقد أقام شهرًا كاملاً لكشف أسرارهما وصبَّ جام غضبه على منقبى الكنوز الذين شوهوهما[٢].

[17] لم يتحمس الشاعر لدخول الأفكار الحديثة، بل أراد أن يظل وفيًا للنماذج القديمة، فكان من البديهى أن تضيق دائرة أفكاره تمامًا، غير أنه لم يستطع دائمًا أن يتجنب الزلل فى بحثه عن استعمالات جديدة، وذلك بتعبيرات غير مستساغة. ويبدو أنه غير مجدٍ أن نقدم نماذج لذلك، بيد أنه ينبغى على الأقل أن يُشار إلى بعضها. ففي قصيدة تدور حول وقوفه -الذى سبقت الإشارة إليه- فى الجيزة (رقم ٤، ١/١٣) يجعل يد ريح الجنوب تكتب حروف هجاء فوق الغدير، من كل حرف فيه معنى صبوة، تتلو

---

(١) القصيدة رقم ١٥٢، ٢/١٣٩، ١٤٠، قال:

لك الحمد، إن الخير منك وإننى لصُنْعك يا ربَّ السموات شاكرُ
فأنت الذى أوليتنى كلَّ نعمة وهذبتنى حتى اصطفتنى العشائرُ
فقرِّب لى الخير الذى أنا راغبٌ وباعد عنى الشرَّ الذى أنا حاذرُ؟
فليس لمن تُقْصيه فى الناس نافعٌ وليس لمن تُدْنيه فى الناس ضائرُ
ولا لامرئ ألهمته الرشد خاذلٌ ولا لامرئ أوردتهُ الغىَّ ضائرُ
فإن أدركت نفسى المرامَ ولم أقم مقامَ ضليعٍ بالذى أنت آمرُ
فلا لاح لى فى ذروة المجد كوكبٌ ولا طار لى فى قُنَّة العزِّ طائرُ

(٢) الحق أنه هجا لصوص الآثار ونباشى القبور، يقول فى القصيدة ١١٥، ٢/٥٨:

وما ساءنى إلا صَنيعُ معاشر ألحوا عليها بالخيانة والغدرِ
أبادوا بها شمل العلوم وشوَّهوا محاسن كانت زينةَ البَرِّ والبحرِ

(المترجم)

به الورقاء لحن غناء(١). فهذه الصورة قد راقته هو نفسه بوضوح إلى حد أنه كررها ثانيةً فى قصيدة له عن أقريطش (١/١٦ وما بعدها): الريح تكتب، والغدير صحيفة، والسحب تنقطُ، والحمائم تقرأ(٢). وفى القصيدة ذاتها عن الجيزة يقول (١٤. ٧):

فانهض إلى شُربِ الصبوح فقد بدا شيبُ الصباح بِلمَّة الظلماءِ(٣)

وتدفعه الحاجة إلى حرف القافية فى قصيدة ذات قافية ظائية صعبة إلى القول:

ونفيتِ عن عينى المنامَ، فما لها غيرُ المدامعِ والسهادِ لماظُ(٤)

ويصف (٢/١٣٧) موضع الندى بالريق فى فم الكاميليا، ولكن قارئه نادرًا ما يستنكر مثل تلك التعبيرات، فهناك تعبيرات مشابهة معروفة لدى المتنبى.

آثار البارودى:

١- الديوان فى ثلاثة أجزاء بترتيب هجائى مع شرح مسهب للغاية وبخاصة فى الجزء الثانى من خلال استطرادات كثيرة نقلاً عن لسان العرب، لمحمود المنصورى (أحد علماء الأزهر) القاهرة، بدون تاريخ (الذيل المذكور فى التمهيد (قيد الأوان، لم يظهر).

٢- مختارات البارودى (انظر ما سبق) فى سبعة فصول (أدب، ومديح، ورثاء، وصفات، ونسيب، وهجاء، وزهد)(18) عنى بتصحيحه كاتب يده ياقوت المرسى، ٤ أجزاء، القاهرة، مطبعة الجريدة، ١٣٢٧/ ١٣٢٩هـ.

٣- كشف الغمة فى مدح سيد الأمة، Mğm، القاهرة ١٣٢٧هـ.

* د. محمد صبرى (خريج السربون ومحرر جريدة السياسة)، محمود سامى البارودى حياته وشعره، القاهرة (مطبعة الشباب) ١٣٤١هـ/ ١٩٢٣م.

---

(١) يعنى البيتين الثانى والثالث من القصيدة رقم ٤، ١/١٦، ١٧:

والمح بطرفك ما وحاه يد الصبا فوق الغدير تجد حروف هجاءِ
من كل حرفٍ فيه معنى صبوة تتلو به الورقاء لحنَ غناءِ

(المترجم)

(٢) القصيدة من لزوم ما لا يلزم رقم ٦، ١/٢٢، وأولها:

وخميلة بكرتْ سماوةُ أسكها تحمى الهجيرَ عن النفوس وتدرأ

(المترجم)

(٣) القصيدة رقم ٤، ١/١٢.

(٤) القصيدة رقم ١٨٦ - ٢/٢٠٩ (المترجم).

* مختار الزهور، نبذة صالحة للشعراء شوقى وحافظ ومطران وصبرى والبارودى، القاهرة بدون تاريخ.

* عز الدين صالح، محمود باشا البارودى. فى سلسلة شعراء الجيل العشرين، الإسكندرية ١٣٢٤هـ/ ١٩١١م.

* محمد عبد الفتاح إبراهيم، شعراؤنا الضباط، القاهرة ١٩٣٥م.

* زكى مبارك، الموازنة بين الشعراء، القاهرة، بدون تاريخ.

* لويس شيخو، المشرق، عدد ٢٣، ص٣٠٦.

* خليل مطران، ديوان ٢٣٨/ ٤١.

* المنفلوطى، مختارات ٦٨/ ٧٠.

* الرثاء في ديوان محرم ١/ ١٨٤: ١٨٦.

* مرثية لمصطفى صادق الرافعى، الديوان، ٣/١٤٤، ١٤٥.

* العقاد. ساعات بين الكتب، ذكر فى ص ١٦٥ وما بعدها أن المرصفى فى «الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية»، القاهرة ١٢٨٩هـ/ ١٢٩٢هـ، قد اقتبس منه أشعارًا كثيرة صحح صياغتها فيما بعد فى ديوانه.

* أحمد زكى أبو شادى، التصوير فى شعر البارودى، في مجلة: الإمام، العدد الخاص بذكرى البارودى، القاهرة مارس ١٩٣٦.

* هناك خمس كراسات مع ملحوظات له فى مخطوط لاندبرج بريل ٢٩، حول نشرة لأبى تمام، وكذلك بريل ٢٠٠.

* مختارات لحماسة جديدة، بريل ٢٠١.

* رسالة فى الصرف، بريل ٢٠٢.

* رسالة فى الطبيعة، بريل ٢٠٣.

* شرح الأجرومية. انظر ٢/ ٣٤٤، رقم ٢٢.

*****

٢- إسماعيل صبرى

نجح البارودى فى أن يوقظ من جديد فى أرض النيل، تذوق فن الشعر، وكان قد كاد يخمد، أما معاصره إسماعيل صبرى، وكان يصغر البارودى سنا، فإليه يرجع الفضل فى تنقية ذوق أهل بلده من خلال أشعاره المحكمة الصنعة والتى غالبًا ما تنم عن إحساس أصيل.

وبرغم أن ما تركه من شعر لم يجمع مطلقا، فما تزال تعيش أشعار كثيرة له فى شكلها الغنائى فى أفواه الشعب.

وولد إسماعيل صبرى فى ١٦ فبراير ١٨٥٥م، وبعد أن تخرج فى سن السادسة عشرة فى مدرسة الإدارة، أرسلته الحكومة إلى فرنسا. تعلم فى مدينة أكس فحصل فى ٢٩ نوفمبر ١٨٧٦م على البكالوريا، وفى ١٣ أبريل ١٨٧٩ على الليسانس (فى القانون) وبعد عودته إلى وطنه صار وكيل نيابة لدى المحاكم المختلطة فى المنصورة، وترقى فى السلم القضائى ١٨٩١م[19] إلى أن أصبح قاضيًا بالقاهرة، صار فى ٢١/ ٤/ ١٨٨٥ ممثل الخديوى لدى تلك المحاكم، وفى ٢٧/ ٢/ ١٨٩٦، صار محافظًا للإسكندرية، وفى ٣ نوفمبر ١٨٩٩م، صار وكيلا لوزارة العدل (الحقانية)، وفى ٢٨/ ٢/ ١٩٠٧ أحيل إلى المعاش. وتوفى فى ٢١/ ٣/ ١٩٢٣م.

ونظرًا لكونه طالبًا فى مدرسة الإدارة والألسن حاول أن يكتب شعرًا فى تهنئة الخديوى، نشر فى مجلة «روضة المدارس»[١].

وكرر فن التهنئة فى البلاد أيضًا فيما بعد، فنشر فى الوقائع المصرية فى ٢٤/ ٤/ ١٨٩٣م تهنئة للخديوى عباس بعيد الفطر، بيد أنه سما فوق الأسلوب المتوارث فى المديح فى شعره إلى التعبير عن حب خالص لوطنه، كما فى التهنئة بعيد تولّى الخديوى للعرش سنة ١٩٠٨م، فى السنة التى أُفرج فيها عن المحكوم عليهم بسبب حادثة دنشواى المؤسفة[٢].

---

(١) نشرت القصيدة ولم يتجاوز السادسة عشرة من عمره: يقول فيها:

سفرتْ فَلاحَ لنا هلالُ سعودِ ... ونما الغرام بقلبى المعمود

(٢) انظر حول تلك الحادثة التى آزرت بقوة تطور الشعور القومى فى مصر من خلال إثارة الحماس السياسى: Hosenlever, Gesch Ägyptens

=

وفى هذا اليوم دخل فى منافسة مع أحمد شوقى وحافظ إبراهيم، ولكنه لم يتحرج من التدخل فى السياسة اليومية. وحينما شكل بطرس غالى فى ١١ نوفمبر ١٩٠٨م مجلس وزراء جديدًا نشر تحت اسم مستعار «بنتاؤر» (وهو اسم لمؤلف مفترض للملحمة مصرية قديمة فى عهد رمسيس الثانى) فى الصحف سلسلة من المقطوعات الفكاهية موجهة إلى كل وزير على حدة. ولكن وطنيته المصرية التى اتسعت لتكون أيضًا حبًا شديدًا لكل إخوانه فى الإسلام، تجلّت فى تعبير مؤثر فى قصيدة عن الحرب فى طرابلس. وإلى جوار حبه لوطنه يشغل حبه للنساء والدين مركزًا محوريًا فى شعره[20]. كما يدوى صدى الأفكار الصوفية من خلال بناء فلسفى فى أبيات له حول رحمة الله[1].

وقد احتذت لغة إسماعيل صبرى لغة البحترى والبارودى أيضًا، إلا أنه نفذ أبعد من البارودى إلى روح شعره، ولكنه أغرم- مجاراةً لعرف العصر- بمحاولة محاكاة شعراء آخرين. وحينما نشر أحمد شوقى فى مجلة «الزهور» معارضة لقصيدة أبى الحسن الحُصْرى[٢]، الدالية. سار على النهج نفسه، فعارضها بقصيدة مماثلة[٣].

وقد أثر من خلال مقطوعاته الغنائية (الأدوار) التى قدم د. محمد صبرى للأسف نموذجًا واحدًا لها، وأكثر قصائده تتخذ ذات الأسلوب القديم (ص٣٥).

= يقول:

إنْ أنَّ فيها بائسٌ مما به	أو رنَّ جاوبه هناك مطوَّقُ
ومضاجع القوم النيام أواهلٌ	بمعذَّبٍ يُردى وآخر يرهقُ
لن تبلغ الجرحى شفاء كاملا	ما دام جارحُها المهنَّدُ يبرقُ

(١)

يا رب أين تُرى تقام جهنمٌ	للظالمين غدًا وللأشرار
لم يبق عفوك فى السموات العلا	والأرض شبرًا خاليًا للنار
يا ربِّ أهِّلنى لفضلك واكفنى	شطط العقول وفتنة الأفكار
ومُرِ الوجودَ يشفَّ عنك لكى أرى	غضب اللطيف ورحمة الجبار

د. محمد صبرى ٣٦، ٨٥ (المترجم)

(٢) أبو الحسن على بن عبد الغنى النهرى المقّرى الضرير الحصرى القيروانى (ت ٤٨٨هـ)، وهو ابن خالة أبى إسحاق الحصرى صاحب زهر الآداب. وقصيدته التى مطلعها:

يا ليل؛ الصبُّ متى غدُهُ	أقيامُ الساعة موعده

(٣) يقول:

أقريبٌ من دَنِف غده	فالليلُ تمرَّد أسودهُ
والتفَّت تحت عجاجته	بيضٌ فى الحى تؤيِّدهُ

وبرغم أن صبرى كان غزير الاطلاع على الأدب الفرنسى فإنه لم يحاكِ مطلقًا أى نموذج أجنبى. ولا تحتاج أبيات «لامرتين»، التى قارنها محمد صبرى بالقصيدة الدينية المنقولة رقم (١) إلى أن يشار إليها أيضا[١].

وفى أثناء صخب الحرب العالمية توقف شعر صبرى، تاركًا الشعر منذ ذلك الوقت لجيل الشباب، يتخذ موقفًا من الأحداث التى هدمت عالمه، إلا أنه استمر على اتصال أدبى نشط.

* د. محمد صبرى، إسماعيل صبرى، محاضرة أدبية فى حياته وشعره، ألقيت بالجمعية المصرية، مُذيلة بأجود قصائده ومقطوعاته. القاهرة ١٣٤١هـ/١٩٢٣م، وله أيضًا، أدب وتاريخ، الطبعة الأولى ١٩٢٣م، والثانية ١٩٢٧م، صفحة ١١/١٧٩، ١٢٨٩/٢٩٢.

* رثاء (له)، (21) لحافظ إبراهيم، الديوان، الطبعة الثانية.٢/٢٠٨: ٢١٤.

* أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر فى الأقطار العربية الثلاثة، الجزء الأول، شعراء مصر، ١٥٨: ١٦٧ (مع صورة له).

* كتب تقريظًا لديوان سيد بن عبد الله البارونى الإباضى النفوسى، القاهرة ١٣٢٦هـ.

*****

---

(١) حول تأثر إسماعيل صبرى بالأدب الفرنسى، انظر:

د. محمد صبرى أدب وتاريخ ص١٢٠ وما بعدها.

العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص٣٣ وما بعدها.

د. عمر الدسوقى، فى الأدب الحديث، ص٢٧٤ وما بعدها.

المترجم

٣-أحمد شوقى

وجد الشعـر الكلاسيكى -الذى أعاد البـارودى إحياءه قبل أن يأخذ مكـانه فى شعر جديد- ممثلاً بارعًا أيضًا فى شخص أحمد شوقى أمير الشعراء المتوج.

ولد أحمـد شوقى سنة ١٨٦٨ لأسرة قاهرية المقـام، تلتقى فيـها دماء تركيـة وكردية ويونانية وعربية[١].

وفى عام ١٨٨٥، التحق بمدرسـة الحقوق بسوق الزلط، وفيها سـانده مديرها الشيخ محمد البسيونى فى إتمام قصـيدة موجهة للخديوى توفيق[٢]. وأُرسِل سنة ١٨٨٧، إلى فرنسا مع مبعوثين آخرين لإتمام دراسته للحقوق. درس فى مونبلييه وباريس، قضى فى كل منها عامين، فتعرف إلى جـانب تخصصه فى القانون على الأدب الفرنسى، إلا أنه لم يؤثر فى شعره تأثيرًا واضحًا[٣].

وبعد عودته إلى الوطن عمل سنة ١٨٩١ موظفًا فى القلم الفرنسى بالقصر الخديوى، واشترك مع عمر لطفى بك وأحمد زكى باشـا ممثلين للحكومة فى مؤتمر المستشرقين فى يولية ١٨٨١[٤]، وفى جنيف ١٨٩٤م.

وحين تولى عبـاس الثانى، الذى نشأ فى فيـينا، الحكم فى ٨/ ١/ ١٨٩٢م تراجعت مكانة شـوقى فى بادئ الأمر، ولكن بمرور الوقت أولى الخـديوى[22] الثقـافة العـربية اهتـمامًـا، وعرف شـوقى -الذى تزوج فى أثناء ذلك بابنة أحـد الأغنيـاء حسـين بك

---

(١) كان جده الأول كرديًا وتزوج من سبية يونانية تمزار، التى غنـمها إبراهيم باشا فى العاشرة من عمرها فى بلاد المورة، ثم أطلق سراحها، يطلق عليهم اسم (شـوق). فى إشارة له لبيت من شعر المتنبى، ٣/ ٤٣، ٤٨ فهى خير أمهات العرب لأنها ولدته. البيت الذى يعنيه هو:

ولو لـم تظـهـــــرى فى الـعُـــــرب إلا　　　باحـــــمـــــدَ كـنتِ خــــيـــر الـوالدات

(٢) أحمد زكى باشا فى ذكرى الشاعرين ٣٢٦، ابولو، ١/ ٣٨٢.

(٣) انظر:

H. Pérés, A. S. Années de Jeunesse et de formation intellectuelle en Egypte et en France de l' institut des Études orientales

ترجمة التـمهيد فى الشـوقيات (جـ٢١) 313/40 (1936) II القاهرة ١٨٩٨، ١/ ٢٤. الطبعـة الثانية، القاهرة ١٣٢٩/ ١٩١١ ١/ ٣٤، قطعة فى كرمة ابن هانى، القاهرة ١٩٢٣، ٤/ ١٦.

(٤) حول الرحلة إلى هناك أرسل حافظ إبراهيم تحية شـعرية، انظر ديوانه، الطبعة الأولى ١/ ١٨٥، والثانية ٢٠١

شاهين- أيضًا أن يحظى بمكانة لديه، ونظم محاكاةً للبردة، «نهج البردة» تذكارًا لحج الخديوى، فقام العالم المبجل فى علم الحديث (الشيخ) سليم البشرى بشرحها(١). وحين أقام الإنجليز فى ١٨/١٢/١٩١٤ حسين كامل سلطانًا (على مصر) أعلن شوقى الثقة به. وبرغم القبضة الحديدية التى قمع بها الحكام الإنجليز كلَّ تيقظ للشعور الوطنى المصرى، غامر شوقى فى قصيدة مشهورة (الديوان ١/ ٢١٤: ٢١٨).

الملك فيكم آل إسماعيلا ... لا زال بينكم يظلُّ النيلا

بمعاتبة الخديوى لحالة البلاد المهينة. وقد أثارت أبياته التالية على وجه الخصوص شك السلطة العسكرية البريطانية بشدة إلى حد أنها نفته من البلاد، وهى:

الله يشهد ما كفرتُ صنيعَةً ... فى ذا المقام ولا جَحدتُ جميلا

وهو العليم بأن قلبى موجع ... وجعًا كداء الثاكلات دخيلا

مما أصاب الخلق فى أبنائهم ... ودهى الهلالَ ممالكًا وقبيلا

أأخون إسماعيل فى أبنائه ... ولقد ولدت بباب إسماعيلا؟

ولبست نعمتَه ونعمةَ بيته ... فلبستُ جزلاً وارتديتُ جميلا

ورحل هو وأبناؤه إلى إسبانيا ولم ينجح أصدقاؤه إلا بعد لأى فى أن يُرسَل إليه على الأقل جزءًا من دخله. وفى إسبانيا تعمق فى تاريخ العرب وثقافتهم فى هذه البلاد، الذين مَجَّدهما فى قصائد عدة، وبعد انتهاء الحرب مباشرة سُمح له بالعودة إلى وطنه. وعَوَّضه احترام لا مثيلَ له من أبناء وطنه وشمس الرحمة الوافرة تعويضًا كبيرًا. وفى حفل فى قاعة الأوبرا الملكية اشتركت فيه وفود من كل البلاد العربية نُودى به فى ٢٩/٤/١٩٢٧ أميرًا للشعراء(٢). وقد انتشرت قصائده على يد أشهر[23] المغنين

---

(١) يخيل لـ د. زكى مبارك فى الموازنة بين الشعراء ص١٧٣ أن ابنه عبد العزيز هو المؤلف الحقيقى له، كما وضع محمد بك المويلحى لهذا الشرح مقدمة.

رد الأستاذ عبد العزيز البشرى عليه مؤكدًا أن أباه هو صاحب الشرح، وأكد د. زكى مبارك من جانبه ثانية أن الشيخ عبد العزيز أى الابن هو الذى كتب ذلك الشرح.

انظر هامش ص١٨٨، ١٨٩ الموازنة. الطبعة الثانية ١٩٦٠.

(المترجم)

(٢) قارن تقرير فى السياسية فى ٣٠/ ٤/ ١٩٢٠، و

H. Guidi, le onoranze el poeta egiaians Shawqi e il loro signitieato politco in Or-Moderno VII 346/55

والمغنيات، مثل: محمد عبد الوهاب، وأم كلثوم وآخرين[1]. وأراد أن يتحول من منشد للخديوى والخليفة إلى شاعر الشعب، بل شـاعر العالم الإسلامى كله والشرق بأكمله، ولكن قوة الخمـسين عامًا لم تعد قـادرةً على تلك المهام. وحينما رأى تأثيـره فى القصر يخبو حـاول أن يحقق شهرة جـديدة كاتبًا مسـرحيًا، ولكنه لم يستطع أن يحـرز نجاحًا مستمرًا لنقص درايته المسرحية ولتخلف المسرح المصرى. وفى سبتمبر ١٩٣٢ أشاد بمجلة أبولو الشعرية التى أنشأها أحمد زكى أبو شـادى بتصدير لها. ولكنه فارق الحياة فى ليل ١٣ أو ١٤ أكتوبر ١٩٣٢ بعد وعكة غذائية.

بدأ أحمد شـوقى حياته الأدبية ناثرًا. وحـينما كان موظفًا بديـوان الخديوى نشر سنة ١٨٩٧، روايتـه التاريخـية الأولى: رواية عـذراء الهند أو تمدن الفـراعنة (الإسكندرية، مطبعة الأهرام).

وفى التمهيـد أوضح أن مُؤلِّف فرديناند دلا نو (Ferdinand De Lanu (oix) مُؤلِّف رمسيس الأكبر ومصر قبل ٣٣٠ عامًـا، من خلال مفتش عام الآثار المصرية أحمد نجيب بك: قد أثار اهتـمامه، بيد أنه يلاحظ أن الـشخصيـات التاريخية عنده هى «رمـسيس» وابنه، وولى العهـد «أشيم» (بالنسـبة لكميـون وشميون)، الذى تـوفى فى الثلاثين من عمره فى العام الخامس والخمـسين من حكم والده، وأخت الملك «أترت» وشاعر القصر «بنتاؤر» فقط. أما بقـية الشخصيات فمن صنع خـياله الذى أطلق له العنان. وجمع بين رمسيس الثانى وسيـزوستريس وفرق الرواية اليونانية المتأخرة. وعزا إليـه فتح آسيا كلها حتى ما وراء الهند. ونصب الملك المصرى ملكها «دهنش» على مملكته مرة أخرى. وفى حفل مبايعته للمنتصر تقابل ولى العهد «أشيم» والأميرة الهندية ووقع كل منهما فى غرام الآخر[24] وحتى لا يضطر إلى تقـديم ابنته للمنتصر الـذى يكرهه أرسلها الملك الهندى مع مائة امرأة شابة إلى جزيرة منعزلة لمدة سبع سنوات، حيث يشرف عليها كاهن عجوز ويحرسهـا مائة فهد وفهد. وحـينما أوشكت سنوات النفى السبع على الانتهاء قـرر أمير يدعى «ثرثار»، ابن أحد تابعى الملك دهنش الذى أغرم بالملكـة مدة طويلة، أن يحضرها من الجـزيرة فى قارب، أمـلا فى أن يفوز بودها، إلا أن سـفنه قـد سطا عليهـا أسطول مصرى تعرض لها، فسلبها مرشدوها، ووجب أن تعود بخيبة الأمل. وعلى النقيض من ذلك نجح المصرى «توس» فى أن يصل إلى الجزيرة وأن يخلص الأميرة.

(١) انظر: ا- حنين فى المشرق عدد ٣٣ ص٦٨.

ويجرى الجزء الثانى من الحكاية فى مصر حيث يتصارع من أجل السلطة حزب ولى العهد بقيادة مربية الشاعر بنتاؤر وحزب الكهان. ويُؤسَر قائد الحرس «رادوبيس» لوقوعه فى شبهة الخيانة بسبب دسيسة الكهان الذين يسعون لإفساد زواج ولى العهد بالأميرة الهندية، ولكنه بُرِّئ بعد اكتشاف -بالمصادفة- حزمة المستندات المفقودة، وأرسل «دهنش» وفد مفاوضة إلى مصر بعد وصول نبأ اختطاف ابنته. ورجا الفرعون أن يعنى باكتشاف المفقودين، ووصل هذا الوفد إلى مصر فى الوقت الذى كانت الاستعدادات لزواج ولى العهد على أشدها بعد أن تخلى الفرعون عن معارضته المبدئية لهذا الارتباط. ولكن فى أثناء حفل الزواج ظهر طائر أسود صغير ونثر ريشه على الزوجين، فسقط ولى العهد بلا حياة. وظهر بعده منافسُه «ثرثار» وقتل نفسه بخنجر، فألقت الأميرة الهندية بنفسها فى البحر.

يقدم المؤلف كل عجائب الحكايات الخرافية من ألف ليلة وليلة وقصص المغامرات البحرية والحوادث الشعبية ليجعل قصة خيالية فعلاً حقيقيةً، ونجح فى ذلك أيضًا، ولكن على حساب تفكك وحدة البناء، وغالبًا ما ترك القارئ غير قادر على الربط بين الأحداث المنفردة التى أظهر فيها مقدرة فنية عظيمة كتلك التى تتعلق بحيوية التصوير. والأسلوب هو أسلوب النثر الكلاسيكى تمامًا. وكثيرًا ما يستخدم القافية، وفى الغالب تتخلله قطع شعرية.

(انظر: A. H. Gibb BSOS VII, 6)

(25) وفى روايته التى ظهرت سنة ١٨٩٩م، «دَل وتيمان أو آخر الفراعنة»[1]، يشير بهذا العنوان إلى «سائر مصر فى هذا العصر»، وعالج المادة التى كتبها إيبرس G.Ebers عن ابنة الملك الفرعونى بحرية كبيرة.

واقتصرت العناصر اليونانية التى تؤدى دورًا كبيرًا إلى حد ما فى حكاية إيبرس Ebers على قائد المرتزقة فانس وأتباعه تقريبًا. وقد اختفت بَردية Bardiya وقصة حبها تماما. وعلى العكس من هذا وردت عدة أحداث من بنات أفكاره. ومنها حكاية حارس الثغر العربى مُنجاب وابنه جادى، وقد كشف الأول خيانة «تيمان». وقد بُسِّطت قصة

(١) وهو لا يذكر مصدره، وإنما يتحدث فى التمهيد عن مؤلف ألمانى، نقله صديق سورى إلى العربية وقد أضاف إلى الحكاية (الخرافية) عنصرًا جديدًا تمامًا، إذ تقابل (نيتيس) التى تظهر لديه باسم (دل) عاشقًا متمثلا فى قائد حرسها (تيمان).

قمبيـز تبسيطًا شديدًا؛ فلا حـديث عن مرضه. وأعيد تشكيل الخاتمة. وفى الـقتال ضد الفرس الذين نزلوا مصر يقـود «تيمان» الجيش المصرى. وفجأة تواجهـه نيتتيس Nitetis فى ساحة القتال. فيرفعها إلى عـربته الحربية ويسقط كلاهما فى الحرب. ويختم الكتاب بهروب بسمـاتيك. وبرغم الأحداث المفردة التى رويت مشوقـة، فإنه ينقص الرواية ثراء الابتكار، وتلون العرض. ويستخدم الشاعر غـالبًا النثر المقفى لا فى الحوار فحسب، بل فى السرد كذلك. ففى منظر الحب بين دل وتيمـان ص٨٩/ ٩٠ ينتقل مباشرة إلى أبيات من بحر البسيط، ويجعل العربى منجاب أيضًا يتحدث عن استنكاره للخيانة التى أرهقته ص١٠٢/١٠٣ فى أبيات من الطويل. ويفـتتح الحديث عن الحرب الأخـيرة ص١٤٧، بقصيدة، ويختتم الكتاب باقتبـاس من قصيدته «تاريخ مصر»، التى وردت فى الشوقيات بعنوان «كبار الحوادث فى وادى النيل». (انظر الشوقيات ٦/ ٧)[١].

وكتب شوقى رواية تاريـخية ثالثة أيضًا سنة ١٩١٤م حـينما استطاع أن يصيـر شاعر بلاط الخديوى[26] وضع لها صاحب المطبـعة عنوان «الشعب والمسامرات». فقـد اختار تاريخ سقوط Hatra هترا بسبب خيانة ابنه Satirron Daizan ساطرون ضيزن، وأطلق عليها عنوان «رواية ورقة الآس».

بدأت القصة على نحو مؤثر للغاية بعنصـر الرؤية الذى نواجهه غالبًا فى الفن العربى القديم للـقصة، ابنة الملك «النضـيرة» تنظر من فـوق سور القصـر المحاصـر إلى جيش الفرس ولمحت آنذاك الملك سابور الذى وقعت فى غـرامه. بيد أن التطور التالى للحكاية المعروفـة عند الطبرى كان سـهلا بالنسبـة له. وقد طعَّمـها شوقى بسلسـلة من العناصر الجديدة التى تجعل سلوك ملك الفرس أكثر تعقلا، ويجعل ابنة الملك تزور العدو ذاته فى معسكره. فلا تسقط البلاد من خلال السَحـر. بل من خلال مباغتة أحد الأبراج، حين تستمتع الحـامية بلذة الشراب اعتمـادًا على الخبر القائل بأن الفرس سوف يـنسحبون فى اليوم التالى. ويكرر أحـد الثقاة لدى الملك ضيزن، وكان قـد حذره من قبل –فى شكل هاتف– من حيل النساء، تحـذيره أيضًا أمام مضجع سـابور. ولم يمت الملك ضيزن بل اختـفى فى أحد حـصون آبائه. انقطع فى واحـد منها أنشئ للضـرورة. وأدخل شوقى شخصـية جديدة، متمثلـة فى أخ للملك هو «أردشير»، عهد إليـه الملك بإدارة المقاطعة

(١) القصيدة ١/ ١٧، ومطلعها:

هـمَّتِ الـفلـك واحــــتــــواها المـاءُ   وَحَـــــداَهـا بمـن تُقـل الـرجــــــاءُ

(المترجم)

التى استولى عليها مؤخرًا. ولكن النضيرة تقع فى غرامه وتسعى إلى قيادته لخيانة أخيه. وحينما يقاومها تثأر لنفسها بأن تتهـمه أمام الملك بالخيانة، فيودعه السجن، ويحبس فى الوقت ذاته صديقة النضيرة، وهى «هند» التى فقد الأمير قلبه لديها.

وفى المساء، وفى أثناء إضرام النار، حيث يجب أن يُمنى الخونة بالموت حرقًا أيقظت النضيـرة وريقة آس سـقطت على سريرها كـما فى الحكاية الأصلية، وأجـابت هنا عن سؤال الملك بأى شىء غذاها أبوها، فـجعل جسدها فيـه دلال: «بالعسل ومخ الغزال». ولكن هذا وحده لم يثِر فى الملك ثائرته من جديد. ودوى من جديد صوت الهاتف[27] محذرًا من حيل النساء. واعـترضه ضيزن نفسه من مخبئـه، وعرض له مرة أخرى أمام عينيه خيانة ابنتـه الجاحدة لما هم بتنفيذ العقوبة على أخيه البـرىء ومحبوبته. وهنا يربط سابور النضيـرة مع صديقتها الخائنة أيـضًا «أسماء» بذيول خيل الناصح الأمين ورفـيقه، فمزقتهما فى أثناء العدْو، وعيَّن ضيزن مستشارًا له.

وبما أن شوقى نقل كثيرًا -ربما بغير قصد فى تقسيم الأشخاص- عنصر التوأم الخاص به فى فن الحكاية الشعـبى؛ فإن الحكاية كلهـا تتفق ونغمة المـسامرة اتفاقًـا تامًا دون أن يُسقط كـثيرًا فى الإطناب المخل كمـا لدى جورجى زيدان. وفى نهاية الجزء خُـتم بمرثية للطيارين العثمانيين فتحى ونورى اللذين ماتا إثر حادث فى مصر سنة ١٩١٣[1]. شوقى ٣/١٢٦ : ١٣٠.

وقد اهتدى إلى مـجال موهبته المتمـيز فى نظم القصائد. وظهرت المجـموعة الأولى لقصـائده «الشوقـيات» مع سـيرة ذاتيـة فى القاهرة ١٨٩٨، والطـبعة الثـانية. القـاهرة ١٩١١م/ ١٣٢٩هـ.

وفيما يلى سـنقتبس من طبعة فى جزءين مع مـقدمة للدكتور محمـد حسين هيكل، القاهـرة (مطبعة مـصر) بدون تاريخ، وظهـر أيضًا جـزء ثالث (المراثى)، (مطبعـة لجنة التأليف والتـرجمـة والنشر) ١٩٣٦م/ ١٣٥٤هـ[2]. ورتب الديوان حسب المواد؛ يضم

(١) قدما إلى مصر سـنة ١٩١٣ يقودان طائرتهما، فـسقطت بهما، فلقـيا مصرعهما فكان لمصابـهما فى مصر أسف شديد. ومطلع القصيدة ٣/١١٦:

انظـر إلى الأقـــمــــار كـــيـف تزول وإلى وجـــوه الشـــعـــر كـــيـف تحـــولُ

(المترجم)

(٢) لم تتوفر لدىَّ إلا طبعة ١٩٥٨م وما بعدها فى أربعة أجزاء، مطبعة الاستقامة بالقاهرة، وهى بنفس ترتيب الطبعة الأولى، مع مقدمة د. محمد حسين هيكل، إلا أن الصفحات مختلفة.

الجزء الأول: باب الحوادث الكبار، والجزء الثانى: باب الوصف، ١/١٣٧، وباب النسيب ١/١٣٩: ١٨٠، ومتفرقات من ١٨١: ٢٤٣.

وأورد كتاب ذكرى الشاعرين ص ٦٠٩: ٦٧٢ مجموعة من القصائد ما زالت غير منشورة، للأسف لم يرتب الديوان ترتيبًا تاريخيًا؛ فنادرًا ما يقدم تاريخ التأليف لكل قصيدة على حدة، ما دامت غير مرتبطة بأحداث معينة.

تحدث شوقى نفسه ذات مرة عن أهدافه كشاعر فى مقدمة شعرية لديوان خليل شيبوب (الفجر الأول، الإسكندرية ١٩٢١). انظر أيضًا: ذكرى الشاعرين ص ٦٧١.

يقول فى الشوقيات المجهولة ٢/١٧٢، ١٧٣:

الشعر صنفان فباق على	قائله أو ذاهب يوم قيل

(28)

ما فيه عصرىّ ولا دارس	الدهر عمر للقريض الأصيل
لفظ ومعنى هو فى عمد إلى	لفظ شريف أو لمعنى نبيل
واخلقْ إذا ما كنت ذا قدرة	ربّ خيال يخلق المستحيل
ما رفع القالة أو حطّهم	إلا خيالٌ خامد أو منيل
من يصف الإبل يصف ناقة	طارت بهم وارتفعت ألف ميل
سائل بنى عصركَ هل منهمُ	مَنْ لَبَسَ الإكليلَ بعد الكليل
والله ما (موسى) وليلاته	وما (لمرتين) ولا جيرزيل
أحق بالشعر ولا بالهوى	من قيس المجنون أو من جميل
قد صوَّر الحب وأحداثه	فى القلب من مستصغر أو جليل
تصوير من تبقى دُمَى شِعْرِه	فى كل دهر وعلى كل جيل

ويحق لنا أن نحاسب الشاعر برغم الشكل المقصر لهذه الأبيات التى ألقى بها على عجل. لذا فإن الشكل بالنسبة له يعادل مضمون القصيدة، وفى الحقيقة يعلو الشكل المضمون، ويبدو له أن كل شعر عربى قديم يفوق الشعر الفرنسى. إن شوقى مقتنع

اقتناعًا تامًا بأنه حقق لشعبه قيم الخلود[1]. وقد تأكد ذلك كثيرًا لشاعر القصر الأثير عند (29) معاصريه وبدرجة كافية، بل إن طه حسين نفسه (ذكرى الشاعرين ٨- ٧ حافظ وشوقى ص٢٠٣) برغم كل الانتقادات التى يجب أن توجه إليه، مال إلى أن يعترف به شاعر مصر الإسلامية الأكبر، بل أشعر شعراء العربية منذ المعرّى. ويتحدث كل من حليم دموس وخليل مردم بك (فى ذكرى الشاعرين ص ٥٤٥) عن مجده الخالد.

وأبدى أحمد زكى أبو شادى أيضًا إعجابه به فى أبيات فى (نكبة نافارين) ص ٤٤. وفى شعر الوجدان (ص ٧٤ -٧٥) بلغ القمة فى المبالغة: (فى قصيدة بعنوان «شعر شوقى»).

لو جاء فى عهد الضلالة لارتقى　　فوقَ النبوة لا يبث ضلالا
ولو ان (أينشتين) قدَّر كُنْهَهُ　　ما قال فى الفذِّ النبوغ جدالا[2]

وفى الشفق الباكى (ص ٣٣٢ -١٢) وضعه فى مصاف المعرى والمتنبى وأبى نواس. وفى السابق أيضًا ١٢٣٦- ٥ يطلق عليه أفضل الشعراء ما دام لا يستجيب إلا لطبيعته. وفى ١٢١٢- ٣ يعد قصيدته «أنس الوجود» أفضل ما أنتجه الشعر الحديث. وفى «وطن الفراعنة» هامش ٨١ يوجه نقدًا صريحًا إلى لغته.

---

(١)

قلمى وإن جَهِلَ الغَبىُّ مكانه　　أبقى على الأحقاب من ماضيك
ظفرتْ بيونان القديمة حكمتى　　وغزا الحديثة ظافرًا غازيك
١/ ٢٠٠ -٧، ٨

يُزرى قريضى زهيرًا حين أمدحه　　ولا يُقاس إلى جُودِى ندى هَرِمِ
١/ ٢٤٤ -٨

يا واحد الإسلام غير مُدافعٍ　　أنا فى زمانك واحدُ الأشعارِ
لى فى ثنائك وهو باقٍ خالدٌ　　شعرٌ على الشِّعْرَى المنيعة زارى
٢/ ٤٦ -١٠، ١١

(مثل بين شعرى (الفن) وشعرى (الكوكب))
كان شعرى الغناءَ فى فرح الشر　　قِ وكان العزاءُ فى أحزانه
٢/ ٢٤٣ -١٢

وترد كثيرًا شواهد على هذه الثقة بالنفس التى تفوق ما ورد لدى هوراس (Horazen) فى كتابه (Eegi monumentiam).

(٢) «ما قال فى الفذِّ النبوغ جدالا» فكرة غير واضحة إلى حد ما.

وفيمـا عدا ذلك وُجِّه إليه فى حـياته نقدٌ حادٌ. فـقد عيب على الشاعـر بحق تقلبه وسعيه الأنانى للسلطة[١].

وبرغم وطنيته التى تبرز دائمًا بقوة، لم ينجح فى أن[30] يكسب ثقة الحزب الوطنى، فقد عيب عليه أن أغانيه الوطنية تتكون مـن جمل بلا مضمون، تزلف بها ليحصل على استحسان جموع ضخمة، دون أن يدفعها لأهداف عليا[٢].

بيد أن النقد أيضًا لم يصمد أمام فنه، وفى أشد الأحوال قسوة حاسبه عباس محمود العقاد -وهو الشـاعر الشاب آنذاك ومحـرر جريدة الأهرام- حسابًا عسـيرًا، فى سلسلة مقالات نقدية، نشرها مع إبراهيم عـبد القادر المازنى، وجماعة الديوان، إبريل ١٩٢١، (١، ٣/ ٤٥، ١١، ٣٣/ ٨٤: شوقى فى المـيزان). فنَّد فيـها بسـخرية لا رحمـة فيـها مجموعـة من أشهر قصائده. وهى مَراثٍ فى مـحمد فريد بك، وعالم النبـات، عثمان باشا غالب، ومصطفى كامل باشا، والأميرة فـاطمة إسماعيل، والنشيد الوطنى المصرى الذى اختارته هيئة التحكيم.

وفى المرثية الأولى أقـحم نفسـه فى سباق مع المعـرى، وفى الثانيـة أخبرنا بوظيـفة الممدوح من خلال الإشارة إلى كـتاب فى النبات. وأما مرثية مصطـفى كامل فتخلو من خطة مناسبة كما أن فيها مجموعة من الأشياء المبتذلة التى لا ذوق فيها.

والواقع أن نقد العقاد للنشيد الوطنى لا يخلو من حقـد شخصى؛ ففيه يلقى الضوء على كل الأفـعال المهـينة لهيـئة التـحكيم. إلا أنه قـد أصاب -بلا شك- فى نقـده له بضحالة الفكر.

---

(١) حين اتخذ فى بدايات حركة الدستـور موقفًا سياسيًا مزدوجًـا جازف الشاب أبو شادى بأن يلمح إلى ذلك فى قصيدة الكوكب التـائه، فى أنين ورنين، وثار شوقى لنفسه بأن سلط عليه الصـحافة الموالية له. انظر الجداوى فى الشفق البـاكى ١٢٦٥ وبرغم ثرائه لم يفته موضع مهـارته فى التجارة، فقد استـغل الفرصة ذات مرة لكى يورد دعاية شعرية لسن ريشة.
انظر. عباس محمود العقاد، الديوان ٢/ ٣٧.

(٢) انظر: الجداوى، النظرات النقدية، القاهرة ١٣٤٤هـ/ ١٩٢٥م ص١٧١: ١٧٢ فقـد هاجمه بشدة أيضًا فى تعليق على أبى شادى فى الشفق الباكى ٧٦٩، لأنه فى قـصيدته عن الخلافة قد اتخذ موقـفًا مغايرًا ضد الاتجاه المضاد الذى كان يدافع عنه. وعلى النقيض من ذلك فـقد دافع عن أنطون الجميل مع الإشارة إلى أنه مع كل تغير لآرائه السياسـية أيد دائمًا حرية الإنسان. وهاجمه عباس مـحمود العقاد (الديوان ١/ ٤، ٥) بأنه تزلف للتقرب إلى الصحافة على نحو مهين.

وفى «ساعات بين الكتب» ص١٠٩: ١١١ فَنَّد مطلع قصيدة الربيع ووادى النيل لشوقى (الديوان ٢/ ٢٤٠) التى ألقيت فى احتفال تكريم له فى الأوبرا الملكية. فهو لم يجد فيها إلا صورًا معوجة، (31) ولا أثر فيها لأى إحساس صادق تحدثه الطبيعة فى أى شاعر حقيقى.

وتناول بالنقد قصيدته للخديوى فى عيد الأضحى ١٩٠٨م التى تنافس بها مع إسماعيل صبرى، ١- ماركوس "E,Marcus"، فى فتاة الشرق ٢/٣٦٧: ٣٧١ وأشار فى هذا النقد إلى قصور فى المحاكاة التى حاول القيام بها لقصيدة البحترى للمتوكل، وسوف نعود إلى نقد العقاد لمسرحيات شوقى، وهكذا استمر الشباب فى ابتعادهم عن شوقى حتى إن محمد حسين هيكل الذى كتب مقدمة الشوقيات قد انضم بصحيفته إلى معسكر نقاده.

وقد مال معاصر شوقى إلى الإحساس بأنه ظل سائرًا فى إطار الكلاسيكية وما بعد الكلاسيكية أكثر من البارودى ولم يكن هذا فى أول الأمر مأخذًا. وسعى شوقى أيضًا مثل الشعراء القدماء إلى إثبات تفوقه ليس فى تكوين القصيدة كلها، بل فى صياغة كل بيت على حدة[١]. وقارن زكى مبارك فى: الموازنة بين الشعراء ص١٨٠ وما بعدها، وطَلبة محمد عبده فى مجلة «أبولو» ١/٤٥٧: ٤٦٩، بين مجموعة من قصائد شوقى، ومعارضاته للحُصْرى والبحترى والبوصيرى. والواقع أنهما أرادا أن يدعا الحكم للقارئ، بيد أنه مما لا يدع مجالاً للشك أنهما لم يميلا إلى الاعتراف للمحاكى بالفضل[٢]. وبَدهى ألا نغفل نحن أيضًا عن أن شوقى حينما وصف -على سبيل المثال رحلته فى الأندلس (الديوان ٢/٥٢: ٦١) على وزن وقافية سينية البحترى المشهورة فى وصف

(١) أشار عباس محمود العقاد فى الديوان ٢/٤٨ - ٥٤ إلى هذا على وجه الخصوص فى لهجة شديدة، وقدم مرثيته لمصطفى كامل فى صورتها الأولى أولا، ثم فى ترتيب جديد للأبيات قدم أفكاره بلا تعسف. (المترجم)

(٢) وللقارئ -إن شاء الحكم- أن يرجع إلى ما أسلفنا القول عنه فى مواطن الحسن، ومظان الضعف، ومواقع الخيال، ليرى أىَّ الشاعرين أولى بالسبق، وأيهما أرجح فى الميزان، وحسبه أن يدلنا على ما فى القصيدتين من المحاسن والعيوب، فإننا لا نعنى بالأشخاص، وإنما يعنينا أن ندرس الشعر، وأن نقف على ما فيه من القوة والضعف والحسن والقبح. وكذلك ندرس البيان ونحن نوازن بين الشعراء. انظر: زكى مبارك، الموازنة بين الشعراء ص١٢٣. (المترجم).

إيوان كسرى[١]، أو حينما حاكى دالية الحصرى المشهورة (٢/ ١٥٢)[32] كان لا يمارس إلا فنًا محترمًا منذ القدم، ولا تشوبه شبهة السرقة الأدبية. وعُنِىَ من حين إلى آخر بالتشطير (محاكاة) لبيت لأبى نواس، الديوان ٢/ ١٤٢، ولبيت للبهاء زهير، الديوان ٢/ ١٦٣).

غير أنه لم يدرس بشغف الدواوين القديمة فحسب، بل استهدى أيضًا بمؤلَّف لغوى، هو «الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية» للشيخ حسين بن أحمد المرصفى (المتوفى ١٣٠٧هـ/ ١٨٨٩م، انظر: ٢/ ٧٢٧-٧، ومعجم سركيس ١٣٧)[٢]. وتتضاءل تأثيرات الشعر الفرنسى تمامًا إلى جوار هذه النماذج العربية. وأفرد محمد لطفى جمعة لهذه التأثيرات بحثًا مستقلا، وبين النموذج الذى احتذاه شوقى فى قصائده عن مصر القديمة وعن توت عنخ آمون بوجه خاص (الديوان ١/ ٣٣٤ وما بعدها) لدى فيكتور هوجو V.Hugo[٣] فى Légendes des siècles، ولكن هذا التأثير لا يتجلى إلا فى ميله الشديد للعناية باللفظ، وهو ما وصل شعره بالنماذج العربية المحتذاة (معارضاته).

يبرز بلا شك فيكتور هوجو أمام عقل القارئ إلى حد بعيد، ولكن ليس بنفس الوضوح الموجود فى قصيدته فى انتصار مصطفى كمال على اليونانيين المحاكية لقصيدة أبى تمام فى انتصار المعتصم فى عمورية (طه حسين، حافظ وشوقى ٨٩).

وفى الحقيقة لم يقدم له الأدب الإنجليزى شيئًا، وتنم قصيدته عن شكسبير (٢/ ٥، ٦) فى وضوح شديد عن تحمس متكلف، ومحاولته الاسترسال بأسلوب هاملت فى التشاؤم أخفق المحظوظ المدلل[33] فى أن يتمها (ذكرى ٦٢٧)[٤]. وكانت علاقاته

---

(١) قارن:

النقد اللاذع، المحق أساسًا للعقاد، فى: ساعات بين الكتب ص١١٣: ١١٩.

(٢) عيب عليه أيضًا أنه ما زال يُصور الحياة الحديثة فى صورة الشعر القديم، مثلا حينما يصف سيارة تسير بسيدة بأنها هودج، (زكى مبارك، الموازنة بين الشعراء ص١٩).

(٣) خصه بقصيدة مدح، عدها أبو شادى فى «المها» ٨٧، تجديفًا.

(٤) ربما يكون لدى زكى مبارك (فى الموازنة ص٢١) الحق، حينما استشهد على طريقته ليدفع عنه ما عيب عليه بأنه فى رثائه محمد تيمور قد شبه الموتى بصرعى الشراب.

يقول زكى مبارك فى الموازنة ص٢٤:

«فإن تشبيه الموتى بصرعى الشراب لا يدل على غفلة الشاعر عن رعاية مقتضى الحال وإنما يثير بطرف خفي إلى ما الحياته من شتى الألوان».

(المترجم)

بالشاعر هول كين (Hall Cayne) الذى احتفى به فى أثناء زيارته لمصر (الديوان ٢/ ٢٣ ٢٦) مجرد علاقات اجتماعية بشكل واضح. وهكذا فإن التأثيرات الأوروبية أيضًا نادرًا ما تجد سبيلا إليه كما هى الحال لدى البارودى.

وربما تعود بعض القصائد القصار أيضًا إلى فترة شبابه؛ حيث امتدح فيها جمال باريس (غاب بولونيا ٢/ ٣٠، وميدان الكونكورد ٢/ ٧٥، ومعرض باريس عندما زار قسم الأزهار والثمار سنة ١٩٠١، ٢/ ٩٧، وعلى قبر نابليون ١/ ٣١٢: ٣١٨).

ولا غرابة فى أن تهديد الجيش الألمانى لباريس فى الحرب العالمية [الأولى] دفعه إلى بكائية حارة[١] على مغانى شبابه ومقر دراسته، وهذا أمر لا يستغرب فى إطار فكر بيئته، إلا أنه من الملاحظ أنه يدور فى قصيدة يشيد فيها بباريس بلاد الشعر والعلم[٢]، فى فلك قالبه العربى.

ونادرًا للغاية ما يصطدم المرء لديه بتأثيرات لغوية أوروبية على نحو ما نجد حين وصف فى ١/ ٣٢٢-٨ النيل بأنه وريد مصر، أو فى ذكره أن الحياة تجرب فى الناس مثلما يجرب الطب فى الأرنب (١١/ ١٨٤-٨)[٣].

(34) ولا يستحضر من العالم القديم إلا روح نيرون كمثال على قوة شريف مكة الذى اضطهد الحجاج المصريين سنة ١٩٠٨ (١/ ٢٦٣)[٤]، واللورد كرومر بسبب أحكام

---

(١) البيت الذى يعنيه فى ٢/ ٨١ هو:

ولقد أقول وادمعى منهلةٌ … (باريز) لم يعرفك من يغزوك

(المترجم)

(٢) الأبيات التى يعنيها فى ٢/ ٨٢، هى:

تلدين أعلام البيان كأنهم … أصحاب تيجان ملوك أريك

فاضت على الأجيال حكمةُ شعرهم … وتفجرت كالكوثر المعروك

والعلم فى شرق البلاد وغربها … ما حج طالبه سوى ناديك

(المترجم)

(٣) البيت الذى يعنيه فى ٢/ ١٤٧، هو:

تُجَرِّبُ فيهم وما يعلمون … كتجربة الطب فى الأرنب

(المترجم)

(٤) البيت الذى يعنيه فى ١/ ١٢، وهو:

نيرون -إن قيس فى باب الطغاة بِهِ … مبالغ فيه، والحَجَّاجُ مُتَّهَمُ

(المترجم)

الإعدام فى دنشواى (الجزء الأول أيضًا، ص٣٠- ١٠)[١]. والإسكندر البطل الذى بزّه عبد الحميد، وسقراط وهومير أيضًا كمثال على الخطابة والعزم عند السلطان (١/٣٢-٢)[٢]، وإيكار (Ikarus) -بداهة- بوصفه متقدمًا على الطيارين الفرنسيين (٢/١٠٨)[٣]. وحثه الشعر التركى الحديث -ولا بد أنه كان يعرفه معرفة جديدة- إلى ترجمة بيتين منه.

ويلحظ أحمد الإسكندرى (ذكرى ص٣٢٠) أهم ميزة لشعره فى ثراء أفكاره الذى يفوق لغته، فلا تكاد تفتقد فى قصيدة من قصائده فكرة أصيلة. ومن الملاحظ للأسف أن سعيه للأصالة يجعله يتعدى أحيانًا حدود الذوق الحسن كما هى الحال حينما يربط بين انحناء ظهور أتباع مصطفى كمال وذل العبودية (١/١٣٨). ويصف فى صورة عجيبة

---

(١) البيت الذى يعنيه فى ١/٢٤٤، وهو:

(نيرون) لو أدركت عهد (كرومر) لعرفت كيف تنفذ الأحكام

(المترجم)

وعالج حسن مرعى هذه المأساة فى عمل درامى، القاهرة ١٩٠٧، حالت السلطة الإنجليزية على عجلٍ دون تداوله (انظر: Revue du Monde Musulman III, 504/9)

(٢) الأبيات التى يعنيها فى ١/٤٣، ٤٤، وهى:

حسامك من سقراط فى الخطب أخطب وعودك من عود المنابر أصلب
وعزمك من (هومير) أمضى بديهة وأجلى بيانًا فى القلوب وأعذب
وإن يذكروا (إسكندرًا) وفتوحه فعهدك بالفتح المحجَّل أقرب

(٣) البيت الذى يعنيه فى ٢/٨٩، وهو:

أسقطت (إيكار) فى تجربة وابن فرناس، فما استطاعا قياما

يعيب عليه ناقده عباس محمود العقاد (رواية قمبيز فى الميزان ص٥٠) أنه فاته لإحياء صورة العصر أن يدخل صولون فى الرواية إلا أنه نفسه دلل فى الوقت ذاته على أن التصوير الإسلامى أقرب للمصرى من الكلاسيكى، ففيه وضع قارون (Karoh) اليهودى محل قارون القرآنى صاحب الخزائن، كما سوت الهلال (عدد ٣٣ ص٩١) بينها (المشرق عدد ٢١، ص١٥٦).

والحق أن العقاد هاجمه هجومًا شديدًا؛ لإغفاله شخصية صولون الحكيم المشهور، يقول: فما كان أحوج المسرح إلى ظهور هذه الشخصية!! وما أقدر المؤلف- لو كان شاعرًا حقًا- أن يجمع فى دور صولون كلمات العظة والحكمة، ويجرى على لسانه خلاصة التشريع فى العصر القديم... أو ما كان أجدر هذه الحقيقة أن تذكر فى رواية يقال إنها وضعت لإعلاء قدر الوطنية المصرية وإظهار فضلها على اليونان وعلى العالمين!

وعن شخصية قارون ملك الليدين صديق الفلاسفة يقول: أفتوجد هذه الشخصية بين يدى شاعر يؤلف الروايات التمثيلية عن عصره فيرمى بها وراء الستار ولا يبرزها مرة لتسمع الدنيا من فمها عبرة صاحب الكنوز ومضرب الأمثال فى جميع العصور.

(المترجم)

حقًا فى أحد المواضع (٢/ ٥٥-٢) نَفَسَهُ بمرْجَل (ربما يقصد مرجل السفينة) وقلبه بشراع يسافر بهما بين الدموع ويرسو(١)، بينما لم يصدم صدمة كبيرة حين وصف فرسان مصطفى كمال بأنهم أُسْد الشرى فى البيض واليلب تحملهم الرياح الهوج(٢). ويسلك أسلوب الشعر(35) القديم تمامًا(٣)، حينما يستقى صوره عن الخط، فيصف جمال الدنيا أمام البسفور مثل الواو فى نهاية اسم (عمرو) (٢/ ٥١-٥)(٤)، ويقارن بين أعمدة الحمراء وحرف الألف فى خط الوزير ابن مقلة المشهور بجودة الخط (٢/ ٥٩-١)(٥).

ومن الجلى أن شخصية الشاعر وعالم أحاسيسه يواجهنا فى قصائد قليلة يكون إنشاؤها لأسباب عَرَضية. وذلك حينما يقابل فى طريق عودته إلى الوطن على ظهر سفينة طفلة يونانية تذكّره بابنته أمينة التى تركها فى حلوان، فكابد شوق الأب وحنينه(٦) (٢/ ١٢٦).

---

(١) البيت الذى يعنيه فى ٢/ ٤٥، وهو:

نَفَسِى مرجل وقلبى شراع ... بهما فى الدموع سيرى وأرسى

(المترجم)

(٢) البيت الذى يعنيه فى ٢/ ٤٥، هو:

قذفتهم بالرياح الهوج مُسرجة ... يحملن أُسد الشرى فى البيض واليلبِ

(المترجم)

(٣) ربما يجدر أن يشار فى سياق الحديث فى أحد المواضع، إلى الدور الذى لعبه صورة الخط فى خيال الشعراء العرب، ابتداء من الشعراء القدامى الذين لاحظوا فى الآثار الدارسة لمنازل الأحبة صورة الخط، وحتى عصر الكلاسيكيين والذين حاكوهم، وكيف يرتبط ذلك بأهمية الخط فى الثقافة الإسلامية باعتباره بديلاً للرسم. وذكرت هنا بضع أمثلة، كيف تبدو النقط الثلاث للشاء عند ابن المعتز وكأنها أحجار الموقد الثلاثة (الديوان ١/ ١٢، ١١) والسقاة بين الندمان كألفات رائعة فوق السطور (٢/ ٦٣-١٤) اقتبستها حلية الكميت ٣٠-٨، الغزولى المطالع ١/ ١٨٦-٧)، وبدهى كذلك الصورة التى لا يمكن إغفالها للخصلة كأنها نون (١/ ٧٢-١، ١٤، ٢/ ٥٨-١٢ إلخ). وكذلك أبو تمام ٢٣٣-٢١، ٢٣٤-٢٩، الوأواء ١/ ٣، ٢/ ١٣، ١/ ٨، ٣، ٩، ٤، ٣٤، ٣ إلخ).

(٤) البيت فى ٢/ ٤٢ وهو:

رأيت محاسن الدنيا جميعًا ... فهن الواو والبسفور عمرو

(٥) البيت فى ٢/ ٤٩، وهو:

وسوارٍ كأنها فى استواء ... ألفات الوزير فى عَرضِ طِرس

(المترجم)

(٦) البيتان فى ٢/ ١٠٢، وهما:

أنتِ فى الفلك بهاء ... وهو فى (حلوان) زينَه

ناجِه واذكر له وَجْـ ... ـدَ أبيه وحنينَه

(المترجم)

وعبر عن ذلك، حينما يستهدى حسين واصف باشا لكرمته بالمطرية بضع شجيرات نادرة، (٢/ ١٣٧)[١].

وتعطى قصائده العاطفية على النقيض من ذلك، انطباعًا بأنها مصطنعة للغاية، كما أنه يذكى أيضًا دوافع الحساد والوشاة. ويورد مطلع محمود سامى البارودى فى (٢/ ١٥٧)[٢]. ويوجد الشعر الحقيقى فى تصويره للطبيعة، حينما يرى من فوق ظهر سفينة بزوغ القمر. (٢/ ٣٧، ٣٨)[٣] أو سحر لبنان (٢/ ١٨٧، ١٨٩[٤]، وزحلة ٢/ ٢٢٥، ٢٢٦). وضاحية إستانبول (كوك سو[٥]، ٢/ ٦٢، ٦٤، والبسفور[36]. ٢/ ٤٨-٥١) الذى أثَّر فيه.

بيد أنه فى تلك المناسبات أيضًا لم يصمد طويلاً أمام إغواء ميله نحو العناية باللفظ، وذلك حينما صوّر جنيف وضواحيها والرحلة خلال الألب والبلقان إلى إستانبول (٢/ ٣٩: ٤٧)[٦].

بيد أنه يشد قوس فن القول لديه فى خدمة الإسلام وتاريخه إلى حد بعيد، وقد ذكرنا آنفًا محاكاته للبردة، وتجاورها الهمزية النبوية الكبيرة (١/ ٢١: ٢٩)، وكذلك

---

(١) القصيدة فى ٢/ ١١٠، يقول فيها:

أتيت أستهدى لها وأسأل ... وأرتضى النزر ولا أثقل
عشر شجيرات من الغوالى ... تندر إلا فى رياض الوالى

(المترجم)

(٢) المطلع فى ٢/ ١١٧، هو:

إن الوشاة ولم أحصهم عددًا ... تعلموا الكيد من عينيك والفَندا

(المترجم)

(٣) قصيدة الهلال ٢/ ٢٩، ٣٠، ومنظر الشروق والغروب فى عالم الماء من أعلى السفينة ٢/ ٣٠، ٣١.

(٤) القصيدة فى ٢/ ١٤٩، ومطلعها:

السحر من سود العيون لقيته ... والبابلىُّ بلحظهن سقيته

(٥) كوك صو: موقع جميل فى الآستانة، ومعناه: ماء السماء، يقول فى ٢/ ٥١:

تحية شاعر يا ماء (جكسو) ... فليس سواك للأرواح أُنسُ

(المترجم)

(٦) القصائد الثلاث المتتالية فى الجزء الثانى من ص٣٣: ٥٠ يقول فى ٢/ ٣٧:

كشف الغطاء على الطرول وأشرقت ... منه الطبيعة غير ذات ستار
شبهتها (بلقيس) فوق سريرها ... فى نظرة ومواكب وجوارى

(المترجم)

قصيدتان فى مولد النبى (١/٥٩: ٢٣، ٢٠٤: ٢٠٨). ويشعر فى قصيدة له فى رأس سنة ١٣٢٩ هجرية/ ١٩١١ميلادية -إلى حدٍّ ما- أنه المتحدث باسم شعبه وباسم العالم الإسلامى كله (١/٢٣١: ٢٢٣). وهكذا فهو يواكب كل ظواهر الحياة السياسية والاجتماعية بملحوظات تزيد من تدعيم مكانته المرموقة لدى القصر أكثر من أن تساق إلينا تبعًا لمضمونها أو لشخصيته السياسية. ولما فقدت مصر استقلالها لإنجلترا سعى الخديوى إلى صلة وثيقة بساداتهم فى إستانبول، وكان جدهم الأعلى قد سعى سعيًا حثيثًا ليتمكن من الانفصال عنها.

والواقع أن شوقى سعى إلى مساندة علنية لأغراض تكاد تكون أفلاطونية بالنظر إلى علاقات القوة الحقيقية. والمواقع المشهودة للأتراك فى حرب اليونان قد أحيت إلى حد كبير آمالاً جديدة فى العالم الإسلامى احتفى بها فى قصيدتين كبيرتين، تبدأ الأولى بتقريظ متملق للسلطان عبد الحميد (١/ ٣٠: ٤٧)(١)، ولكن سرعان ما يتكلم بنبرة شعبية،(37) بينما أحدثت القصيدة الثانية (١/ ٣٥٢: ٣٤٧) التى ناسب شكلها المقطعى تأثيرها فى العالم العربى بأجمعه، كما أكد الناشر(٢). ولم يكف عن التقرب من السلطان عبد الحميد، ما دام فى السلطة: فقد نظم يطلب العون منه لمساندة الحجاج المصريين الذين اضطهدهم شريف مكة (١/٢٦٣: ٢٦٦). وحينما استقبل ضيفًا على السلطان للحصول على جائزة تقريظه فى إحدى زياراته لإستانبول، لم يستطع أن يفى بمشاعر الشكر الفياضة (١/٢٩٦: ٣٠٢)، ولكنه عرف بتقلبه المتميز أن يتواءم بسرعة مع الوضع الجديد بعد الثورة.

والحق أنه افتتح قصيدته العظيمة فى هذا الحدث (١/ ١٣٦: ١٤١) بسؤال إلى يلدز عن ذهاب ما هو دنيوى. ولكنه يستغفر المولى للسلطان عبد الحميد، وينهال على أصحاب

---

(١) قصيدة (صدى الحرب) فى ١/ ٤٢، ومطلعها:

بسيفك يعلو الحق والحق أغلبُ ... ويُنصر دينُ الله أيان تضربُ

(المترجم)

(٢) قصيدة (تحيَّة الترك) فى ١/ ٢٨٠، ومطلعها:

بحمد الله رب العالمينا ... وحمدك يا أمير المؤمنينا

لعله يقصد العبارة التالية فى هامش ١/ ٢٨٠: قيلت فى الحرب بين اليونان والأتراك سنة ١٣٢٤هـ، وقلما نالت قصيدة فى العالم العربى بأجمعه ما نالته هذه القصيدة أيام ظهورها من حفاوة وانتشار؛ وذلك لما ورد فيها من وصف وتهكم صادفا هوىً فى النفوس.

(المترجم)

السلطة الجدد (أنور، ونيازى، وشوكت) بفيض من المدح ويقدم للسلطان الجديد (محمد) ولاء الشعب المصرى. ويمتدح الدستور العثمانى الجديد بنظرة حذرة، فما تزال مصر محرومة من نعمته، (١/٣٥٨: ٣٦٢)، وفيها تحمس صادق فى الأبيات التى احتفى بها بتسلُّم الأسطول العثمانى للبارجتين (Breslau, Goeben)، (١/٢٨٢: ٢٨٦)[١]. ولما زار إستانبول آنذاك استطاع أن يقدم على أن يطلب من الهند ومصر والمغرب أن يتبرعوا لبناء الأسطول العثمانى. ولا تدل قصيدة وداعه وحدها على أنه قد تعلق بإستانبول تعلقًا حقيقيًا، (١/١٨٢، ١٨٥)، بل إن قصيدة تهنئته بجعل أنقرة عاصمة للإمبراطورية أيضًا (١/١٨٢، ١٨٩٥) تتلوها ذكرى حزينة عن جمال إستانبول المعزولة[38] وتدفعه انتصارات الغازى على اليونانيين إلى نشيد حماسى (١/٤٨: ٥٣)[٢].

ومن البدهى أن ينصب اهتمامه الشديد على وطنه؛ فهو نادرًا ما يدع حادثة فى تاريخه تمر دون أن يواكبها بشعره. بيد أن الشعراء الوطنيين قد عابوا عليه بحق -كما نرى- موقفه من قضايا عصره، أنه كانت تتحكم فيه اعتبارات شخصية إلى حد كبير. ومن الطبيعى أن يتعلل معتذرًا للحكم الجائر الوحشى للإنجليز الذى عاقبه بالنفى لمدة أربع سنوات بسبب تحذير الشاعر للخديوى منهم[٣].

ولذا فإن قصائده لا تقدم للمؤرخين المصريين المعاصرين إلا مادة فقيرة تستخدم فى حذر شديد. ولا يمكننا أن نقدّر بحق تأثيره على معاصريه. وعلى كل حال فإنه كان يعد بوق الرأى العام، حينما انتقد اللورد كرومر[٤] عند وداعه لإخفاق سياسته فى مصر.

---

(١) أطلقت الحكومة التركية اسم (بربوس) على البارجة الأولى، و (طرغود) على البارجة الثانية، وهما من أبطال العثمانيين.

(المترجم)

(٢) القصيدة المشهورة فى ٥٩/١، ومطلعها:

الله أكبر كم فى الفتح من عجب ... يا خالد الترك جدّد خالد العرب

(المترجم)

(٣) لعله يقصد البيت الذى قال فيه:

وانفض ملعبُهُ وشاهده، على ... أن الرواية لم تتم فصولا

(المترجم)

(٤) القصيدة فى ١/١٧٣، ومطلعها:

أيامكم أم عهد إسماعيلا! ... أم أنت فرعون يسوس النيلا؟

(المترجم)

ولم يكن إسهامه فى قضايا السياسة الداخلية أيضًا إسهامًا فعالاً، وكافيًا لكى يجعل لأقواله تأثيرها فى قضية المرأة (١/ ١٠٢، ٢١٩) أو فى إصلاح التعليم العالى (الأزهر ١/ ١٧٥: ١٧٩، والجامعة ١/ ١٨٠) أو فى «الدستور» (٢/ ١٩٠: ١٩٣ فى ١٩/ ٢/ ١٩٢٦)[١]. أما القضايا الاجتماعية[٢] فكانت خارج دائرة اهتمامه، ولذا فإن قصيدته إلى العمال التى تُختتم بنصح لهم بالتوفير تصور ذلك حقًا (١/ ٨٥: ٨٧)[٣].

(39) الواقع أنه فى قصائده فى القصر، كما فى قصيدته فى مدح محمد على (١/ ١١٠: ١١٣) وفى قصيدة رثاء والدة عباس الثانى (١/ ٣١٩: ٣٢٣) بل وفى قصائد المناسبات بوجه خاص فى أعياد القصر (٢/ ٨: ١٢، ١٣: ١٧، ١١١/ ١١٥)، كان إيقاع الرمل الخفيف الحركة ملائمًا لجوها الراقص ملاءمة شديدة. ومما لا شك فيه أنه ادعى -مثل كل معاصريه- أن حضارة مصر القديمة عنوان مجد شعبه[٤]، ولذا نجده يرثى حال مصر إلى بنتاؤر كواحد من أسلافه (١/ ٦، ١٩٩)[٥]، وفى مناجاة فى عمل نثرى أيضًا نجد حديث بنتاؤر، وأمحوتب الجد الأعلى للأطباء المصريين (٢/ ٢٣٧)[٦].

بيد أن الدوىَّ الذى أحدثه التنقيب عن توت عنخ آمون بوجه خاص (١/ ١١٦، ٢٩٤، ٢/ ١٩٧: ١٩٩) قد انعكس فى قصيدتين طويلتين (١/ ٣٣٤: ٣٤٣، ٢/ ١٠٧: ١٠٩).

---

(١) أيضًا فى مجلة: MSOS XXXI, 115/8، نشرها كمفماير (Kampffmeyer).

(٢) ذات مرة لم يتحرج من أن ينشر هجومًا مستترًا ضد سعد باشا فى قصيدة غير موقع عليها فى مجلة د. محجوب بك ثابت ، مجلة «الكشكول»، ورد عليها حافظ إبراهيم فى قصيدة غير موقع عليها كذلك فى: النواب، وأبو شادى فى الشفق الباكى ٢٠٩/ ١١.

(٣) يقول فى ١/ ٩٢:

فاجعلوا من مالكم للشيب والضعف نصابا
واجمعوا المال ليوم فيه تلقون اغتصابا

(المترجم)

(٤) ضد التعصب المصرى والمبالغة وُجهت مقالة: فرعونيون وعرب، ولأحمد حسن الزيات فى: أحسن ما كتبوا ٤٤، ٤٥.

(٥) البيت المعنىّ فى ١/ ٢١:

وعلوم تحمى البلاد وبنتا هور فخر البلاد والشعراء

وفى ٢/ ١٥٨ يقول:

وليت عينى لم تفارق رقدها قم نبنى يا بنتؤور ما دها

(٦) البيت المعنى فى ٢/ ١٨٧:

نال عرش الطب من (امحوتب) وتلقى من يده الصولجانا

(المترجم)

تناول طه حسين (فى حافظ وشوقى ٩٣: ١٠٣) القصيدة الأولى بنقد مسهب، وربما وجد حقًا أن شوقى «سعى إلى أن يعبر فيها عن الشعور بالماضى الباهر. بيد أنه لم يوفق فى ذلك تمامًا. وأخذ عليه بحق بعض مواضع التكلف واللعب بالألفاظ وبخاصة ذلك الربط المحبب لدى شوقى بين النهاية الحزينة (للورد كرنارفون) الذي خصّه بنعى خاص (١/ ٧٩: ٨٤)، وأبياته عن أحداث التاريخ المعاصر (الاختطاف المزعوم للسلطان وحيد الدين المهدد من قبل الكماليين على سفينة حربية إلى مالطة فى نوفمبر ١٩٢٢)[١].

ولا شك أن خاتمة القصيدة التى ناشد فيها فؤادًا من أجل دستور مصر تعجب كل وطنى[40]، وفيها نجد سلاسة اللغة تناسب الموضوع، وأغرب من هذا ارتباط هذه المشاعر الجياشة فى القصيدة الثانية عن توت عنخ آمون ومجلس النواب، وفيها يرثى الفرعون الذى بُعث من قبره رغم أنفه بسبب الوضع المحزن للبلاد.

بيد أن شوقى لم يشعر فى قرارة نفسه بأنه كفء ليواكب فى قصيدته مصير بلاده فحسب، بل إنه أدخل أيضًا أحداث العالم فى رؤيته الشعرية. وقد نظم فى سنة ١٩٠٢ قصيدة بمناسبة تأجيل حفل تتويج الملك إدوارد السابع لإصابته بدُمَّلٍ، وفيها لم يتضح إلى حد ما إذا ما كان قد عبر فيها عن تملق القصر تعبيرًا يخلو من الذوق إلى حد ما أم أنه عبر عمّا يشبه الشماتة المستترة (١/ ٧٥: ٧٨) - ويقدم للرئيس الأمريكى روزفلت فى أثناء زيارته لمصر قصيدة تحية مع مقدمة نثرية (٢/ ٦٥: ٧٠) تعكس على الأقل أملاً كامنًا فى وساطة الضيف العظيم لشعب مصر فى مجلس الأمم[٢].

---

(١) يقول طه حسين فى: حافظ وشوقى ص ٢٠٠: وليس من شوقى فى شيء وضعه هذا الاسم الأعجمى (كرنارفون) موضع القافية.

ويقول فى ص ١٠١، ثم عطف الشاعر على الإنجليز، فرماهم بسهم أصاب منهم المقتل، وأحسن الدفاع عن المصريين، وذلك قوله فى لطف وخفة روح ١/ ٢٧١:

أمِنْ شرف الخليفة وهو حىّ يعف عن الملوك مكفنينا

وإن كانت كلمة (مكفنين) لا تعجبنى:

(المترجم)

(٢) يقصد هذه الأبيات فى قصيدة (أنس الوجود) ٢/ ٥٨:

كن ظهيرًا لأهلها ونصيرًا وابذل النصح بعد ذلك محضا

قل لقوم على (الولايات) أيقاظٍ إذا ذاقت البرية غمضا

شيمة (النيل) أن يفى وعجيب أحرجوه فضيع العهد نقضا

(المترجم)

على النقيض فإن زالزال طوكيو أمكن أن يثير لديه صنعة لا حرارة فيها (٢/١٠٣: ١٠٥). ودفعته الحرب العالمية إلى إنشاء قصيدة موجهة إلى باريس، وقصيدة فى غرق الباخرة لوستيانيا (٢/ ١٣٥)(١)، ومصرع كتشنر (٢/ ١٠٠: ١٠٤) أيضًا، وليس من العجب أن عايشه فى المنفى إحساس متناقض.

وترجع قصيدة الرجز التى نشرت بعد موته، دول العرب وعظماء الإسلام، القاهرة ١٩٣٣، (١٠٩ صفحات، أجزاء متفرقة فى ذكرى الشاعرين أيضًا ٦١١: ٦١٩) إلى فترة منفاه فى إسبانيا، وقد بدأت بتمجيد اللغة العربية، مع تأمل فى مهمة المؤرخ، ومقطوعة فى الوطن ومكة ثم انتقل إلى تاريخ النبى مباشرة، وتتبع تاريخ الخلفاء[41] حتى الأمويين، ثم ختم بموشح فى عبد الرحمن الداخل (صقر قريش)، الخليفة الأموى الأول فى الأندلس وقد طبع هذا الموشح فى الديوان (٢/ ٢١٤: ٢٢٠).

وانتقل بعد مقطوعة فاصلة إلى العباسيين الأوائل، وختم بالفاطميين. ودفع عدم تقديمه لهذا العمل للطبع باستثناء الموشح إلى نقد ذاتى صحيح؛ فقد أحس أنه يهين فنه من خلال تأريخ محض، فلم يهتد إلى توظيفه فى رؤية تاريخية فلسفية تقريبًا.

وربما نظلم الشاعر حينما نحلل عمله فى إطار الأسئلة الفلسفية كما فعل د. منصور فهمى فى (ذكرى الشاعرين ٤٩٤ - ٥٠٢). والحق أنه فى أحد المواضع أقدم على الدخول فى معارضة مع أرجوزة ابن سينا فى النفس (٢/ ٧١: ٧٥)، إلا أنه لم يكن جادًا فى ذلك. وفى مدحه لأحمد لطفى باشا لترجمته كتاب أرسطاطاليس فى علم الأخلاق (١/ ٢٧٠: ٢٧٣). يلاحظ طه حسين بحق أن شوقى لم يستطع أن يقرأ الكتاب وإلا لمَ نسبَ إليه أفكارًا أفلاطونية(٢)، ويكفى فهمى بحق أيضًا أن يبرز التفاؤل

---

(١) قال فى حادثة نسف غواصة ألمانية للباخرة لوزيتانيا فى قصيدة (وصف غواصة) فى ٢/١٠٨)، مطلعها:

رأيت على لوح (الخيال) يتيمة　　قضى يوم (لوستيانيا) أبواها

(المترجم)

(٢) يقول طه حسين فى (حافظ وشوقى) ص١١٨، ١١٩: وهُم (أى شوقى وحافظ ونسيم) لا يكادون يعرفون من أمره شيئًا. نعم ذكروا أرسطاليس ومدحوه وهم يجهلونه ويجهلون آثاره - وأرجو أن يصدقونى -وهم يصدقوننى- إذا قلت إنهم يجهلون حتى كتاب الأخلاق الذى أنشأوا من أجله هذه القصائد. وما أظن أن علمهم بهذا الكتاب يتجاوز مقدمة الأستاذ لطفى السيد، وما أحسب أنهم جميعًا قرءوا هذه المقدمة وأحاطوا بما فيها حقًا.

(المترجم)

العملى للشاعر. ويتـضح هذا فى قصيدة له فى مملكة النحل (الديوان ١/ ١٦٧ - ١٧١) التى تبدو له صورة نموذجيـة للمجتمع الإنسانى، ويطلق عليهـا أبو شادى: مربى النحل في (الشعلة ٩٢) إحدى روائعه القيمة. وظهرت بعد مـوت الشاعر مجموعة مراثيه ذيلاً لديوانه (الشوقيات٣، القاهرة ١٩٣٦م).

وهى ترجع إلى فترات مختلفة من حياته، وللأسف ليست مرتبة ترتيبًا تاريخيًا، وإنما وفق حرف الروى، ويوجد فى داخلها دفقات شخصية محضة لحالات موت من عائلته. مثل المرثية المؤثرة فى موت أبيه سنة ١٨٩٧م[42] (ص١٩٦)، وجدّته تمزار (انظر ما سبق تفصيله فى الهامش عنها). ووالدته التى وصل إليه خـبر موتها سنة ١٩١٨ فى أثناء نفيه إلى إسبانيا (ص١٥٦: ١٥٩). فقد تخلل الألم فى مرثية كتبها قبل أن تمضى ساعة على موافاته البرق بنعيها مع نظرات تخلو من ودٍّ عن سرعة وصول الخبر (ص ١٥٦. البيت الخامس ومـا يليه)[١]. وخص أصدقـاء له فقدوا ذويهم بمـجموعـة من المراثى، مثل: محمود سامى البارودى (ص ١٢٣)[٢].

بيد أن أغلب القصائد تُعْـزى إلى أشخاص من الحياة العامـة: أميرات البيت الملكى، مثل الأميرة فاطمة إسماعيل التى يرجع إليـها الفضل فى تأسيس جامعة القاهرة (توفيت ١٩٢٠)، ص ٩٦ وما بعـدها. ووالدة الخديوى عـباس، وأم المحسنين التـى توفيت فى إسـتانبـول ١٩٣١ (ص١٧٣)، والقُـواد الأتراك، مثل: أدهم وعـثـمان باشـا (١٥٠، ١٦٤)، والملك السـابق للحـجاز حـسين بن على (١٦٠: ١٦٦)، وكل رجـال الدولة والسياسيين المهمين فى مصر تقريبًا، وقادة الحياة العقلية كذلك مثل منافسه القديم حافظ إبراهيم، وجورجـى زيدان ومحمـد المويلحى وإسمـاعيل صبـرى شيخ الشـعراء (توفى ١٩٢٣) ص١١٣: ١١٨، والمنفلوطى الذى قـارنه بهومـير (ص١٠٢: ١٠٤)، والمدافع عن تحرير المرأة (قاسم أمين)[٣].

ومن الجـدير بالملاحظة أنه نظم فى مـحمـد عبـده ثلاثة أسطر (ص ٤٥)، فى حين خصص أكثر من ذلك للمغنين المشاهير (من أمـثال عبده الحامولى، ص ٨٠: ٨٢ وعبد

---

(١) البيت المعنى فى ٣/ ١٤٦ وهو:

طوى الشـرق نحـو الـغـرب والماء للـثـرى   إلـىَّ ولـم يركـب بسـاطـا ولا يمَّـا

(المترجم)

(٢) القصيدة فى ٣/ ١١٤، وجهها إلى البارودى يعزيه فى كريمته.

(المترجم)

(٣) دافع عن الحجاب -على النقيض من ذلك- ص ٨٢، البيتان ٢، ٣.

الحى ص ٥٦ : ٥٧، وحسن بك أنور ص ١٧١ : ١٧٢، وسلامة حجازى ص ١٤٨ : ١٤٩). ومن عظماء الحياة العقلية الأوروبية تحمس للذكرى المئوية لفيكتور هوجو (ص ٧٨ : ٧٩)، ولوفاة تولستوى (ص ٨٧ : ٩٠) وفردى (ت ١٩٠١، ص ١٩٢)، ولا تختلف صياغته لكل هذه المراثى أساسًا عن بقية قصائده.

والحق أنه يجب أن يتاح الحكم للناقد الأوروبى، حينما يجد الناشر على سبيل المثال شيئًا فريدًا على وجه الخصوص في المقارنة بين النوابغ وأهل بدر والطبيب العالم المحتفَى به عثمان باشا غالب (ص ٥٤، هامش (١))[١].

بيد أننا يجب أن نفهم ذلك على أنه علامة على بداية إجهاد عقلى، حينما يظن الشاعر نفسه سنة ١٩٢٥ أنه يجب أن يسلك ذلك. فرثاؤه يجب أن يصب فى دموع أو فى حكَم تراعى حتى لا يقارن برثاء النادبة التى تبكى تكسبًا ولا تبكى من شدة الحزن (43) (ص ١٠٥، البيت ٧، ٨)[٢].

والحق أن البكائية القصيرة التى كتبها فى عمر بك لطفى عقب وصول نبأ وفاته إليه مباشرة (ت ١٩١١)، ص ٩١، ٩٢، تؤثر في شعورنا أكثر من تلك المرثية المفعمة بكل فنون البلاغة التى قيلت فى حفل تأبينه بعد مرور ٤٠ يومًا على رحيله (ص٩٣ : ٩٥)[٣]. ويضايقنا مضايقة شديدة بالصور الغريبة. مثل (ص٦٣): وإذا الروح لم تنف عن الجسم (فبقراط) نافخٌ فى رماد. والابتذال، مثل قوله ص٩٨، ٤ : ٦ في مرثية للأميرة فاطمة إسماعيل:

وإنما ينتسبه الـ	غافل عند الغرغره
يلفظها حنظلةً	كان بفيه سكره
ولن تزال من يد	إلى يد هذى الكره

(١) يقصد عبارة الناشر: أهل بدر، هم أول الغزاة مع محمد (ﷺ)، شبه النوابغ بهم، ووجه الشبه بينهما هو سبق كل منهما لإحراز أسمى مراتب الشرف والرفعة، نقول: وهذا نوع من وجه الشبه لم نر شاعرًا فطن إليه قبل شوقى حيّاه الله (٣/ ٥٠ هامش ١١). (المترجم)

(٢) يقصد البيتين السابع والثامن فى قصيدة رثاء عاطف بركات باشا ٣/ ٩٧:

٧- فإن ثقل الرثاء فقل دموعًا	يُصاغ بهن أو حكمًا يراعى
٨- ولا تك مثل نادبة المُسجَّى	بكت كسبًا ولم تبك التياعا

(٣) حفل الأربعين، انظر:

E. W. Lane, Manners and Customs, London 1899, 532.

وبخاصة الابتذال الذى تتطلبه القافية، وأكثر من ذلك ما يرد فى شكل موزون تمامًا، مثل قوله ص ١٦٠، ٦: ٨، فى مرثية لملك الحجاز السابق حسين بن على:

ما الليالى إلا قصار ولا الدنـ	يا سوى ما رأيتَ أحلامُ نائم
انحسارُ الشفاه عن سن جذلا	ن؟ وراء الكرى إلى سن نادم
سنةٌ أفرحتْ وأخرى أساءت	لم يدم فى النعيم والكرب حالم

إن تقدير مسرحيات أمير الشعراء أصعب إلى حد كبير من تقدير شعره. بيد أنه يجب بيان ذلك قبل أن نخوض فى تاريخ المسرح المصرى. ففى ١٨٩٣م حاول شوقى فى باريس المحاولة الأولى فى مسرحيته التاريخية على بك الكبير[١]. وفى الواقع لا تشكل البيئة فى عصر المماليك إلا الإطار لقصة عشق رومانسية بين شقيقين، عبد وأمة، لم يعرفا شيئًا عن أخوتهما، ولكنهما بقيا فى مأمن من الزنا. ولم يكتف الشاعر فى هذا العمل المبكر مثل محمد عثمان جلال بالرجز[44] ولكنه كثيرًا ما اختار أوزانًا متغايرة حتى فى حوار الشخص الواحد. ولما لم يصادفه التوفيق الذى توقعه على المسرح ظهر لشوقى فى بادئ الأمر ألاّ يتبعها بأعمال مسرحية أخرى.

وفى أثناء نفيه استأنف الكتابة فى هذا الفن، وفى ١٩١٦ ظهرت مسرحية «مجنون ليلى» (مع رسومات لـ ف. ستاركالوفسكى، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٣١)[٢] استنادًا إلى قصة الحب العربية القديمة المشهورة. وأدخل فيها بطل رواية أخرى أيضًا هو قيس بن ذريح (انظر ١/ ٨٧) - واستخدم لكى يحافظ على لون العصر فى حوار المجنون إلى حد ما أبياتًا من ديوانه. ويصعب أن نحكم عليه فيما إذا كان قد نجح فى أن يقدم مادة غير غنية تمامًا بالحياة الدرامية، لذوق أبناء وطنه فى شكل مسرحى مؤثر[٣]. وظهرت مسرحية مصرع كليوباترا سنة ١٩١٧م (الطبعة الثانية ١٩٢٩م)، حاول فيها أن يحيى بقبضة جريئة فصلاً من التاريخ القديم يقودنا الفصل الأول إلى مكتبة الإسكندرية، التى

(١) ألحقت هذه المسرحية بدون سنة الطبع بدول العرب. كتب حسن محمود فى السياسة فى ١٩٢٦/٧/١٣ نقدًا مستفيضًا لها، وكذلك كمفماير Kampffmeyer مع نماذج فى مجلة: MSOS XXIX 198/206.

(٢) ترجمها أربرى (Arthur John Arberry) إلى الإنجليزية تحت عنوان: Majnun Laila a poetical Drama In five Acts, Cairo 1933.

(٣) انظر: نقد محمد سليم كميد، فى: لغة العرب، عدد ٨، ص٢٠١: ٢٠٨.

فيهـا يجتمع زينو (Zeno) مع رفاقـه، فيصل إلى أسمـاعهم صراخ العامـة فى الشارع لعـودة الأسطول المصرى مـن معـركة «أكـتـيوم» ثم تظهـر الملكة ذاتهـا[١]، وتبلغ عن تراجعها. وبينما يحمى وطيس المعركة بين أنطونيو وأكـتافيوس يقدم لنا الشاعر العاشقين الواجب ورودهمـا (مساعـد أمين المكتبـة حابى والأمـة (وصيفـة الملكة) هيلانـة، حتى يستطيع أن ينبئ أنطونيو نفسه كليوباترا عن انتـصاره. وفى الفصل الثانى يلهو فى حفل راقص. وفى الفصل الثـالث يجعل الشاعر أنطونيـو ينتحر لأن الطبيب أولمبـوس أعلمه خبرًا زائفًا عن انتحار كليوباترا.

وهكذا فإن ما يطهرها من جرمها التاريخى أنها تركت محبوبها ذاته ينتحر بسبب هذا الخبر، وفى المعبد وأمام بابه[45] يؤتى بالجرحى وجراحهم شديدة وتجد كليوباترا محبوبها الصريع بعـد أن وعدها الكاهن أنوبيس بإرسال الحـيات السامة ثم فـوجئت بأكتافـيوس واقفًا على محفة الموت.

وفى الفـصل الرابع تتـسلم كليوبـاترا من حابى الذى تزيّـا بزى أحد الفـلاحين، الحيات السامـة التى وعدها بها أنوبيس مخبـأة في سلة تحت تين، وأتمت هذه الحيات عملها فى الوقت الذى دخل فيه أكتافيوس. وهكذا لم تحاول أن تكسبه مثل كليوباترا التاريخية، بل ماتت كى لا تسقط فى يد عدوها. وحاولت بوصـفها امرأة حقيقية فى خوف من الموت أن تحافظ على جمالها، فقد استسلمت لعضة الحية المميتة حينما أكد الكاهن لهـا أنها لن تشوههـا. وبقدر مـا يمكن للمرء أن يحكم على هذا الـعمل من بعيد، يجب أن يكون لهذه المسرحية -برغم الاسـتفاضة فى التحليل النفسي، وبغض النظر عن بعض الإطالة- ردُّ فعل على المسرح.

---

(١) أكمل هنا بعض المحاور الأساسية: يسخرون من نشيـد العامة المتحدث عن النصر الزائف. ويتحدثون عن الزور الذى يدخله الحكام على الشعب المخـدوع، كما ينددون بالملكة وينتقدون بعض تصـرفاتها. انظر: د. أحمد هيكل. الأدب القصصى والمسرحى في مصر، ص٣١٠ (المترجم)

فى الفصل الأول يعاتب أنطونيو كليوباترا على انسحابها ثم يتصافيان.

وفى الفصل الثانى يبـدو من أنطونيو خضوع لنزوات كليوباترا، واسـتسلام لرغباتها مما يثـير بعض القواد الرومان.

وفى الفصل الثـالث نعرف هزيمة أنطونيـو، وبعد أن يعلم بانتـحار كليوباترا يطـلب من تابعه أوروس أن يطعنه، فيرفض، وينتحر هو نفسه.

وهنا يطعن أنطونيو نفـسه، وفى نهاية الفصل يدخـل أكتافيوس، ويرى خـصمه ميـتًا، فيرثيـه كفارس، ويودعه كصديق.

(المترجم).

وفى محاولتـه المسرحية «قمبيز» التى عرضت على مسرح رمسيس فى ديسمبر سنة ١٩٣١م، يعود إلى التاريخ القديم لوطنه. والحق أنه اختار ثانية بغير قصد فترةً رَزَحَ فيها وطنه -كما هى الحال فى العصر الحديث- تحت نير الحكم الأجنبى.

تبدأ المسرحية في قصر أماسيس الذى أمره وفد الفرس بإرسال ابنته نفريت زوجةً إلى قصر قمبيز، ولكنه أرسل بدلاً منهـا (نتيتاس) ابنة (إبرياس) سلفه المخلوع عن العرش، إلى الخارج.

ويدور الفصل الثانى فى قصر سـوسة؛ حيث تعترف (نتيتاس) كملكة لأمتـها بحبها لقمبيز، إلا أنه هددها حين علم من فانيس اليونانى بالخديعة التى دبرت له.

ويبدأ الفصل الـثالث فى مصر بانتحـار نفريت التى خشيت أن تقع فى قـبضة قمـبيز الزاحف على مصر بعد موت أبيها. ويخبرنا فى منظر للشعب بادئ الأمر كيف عاث هذا [الغازى] فى البلاد فسادًا، ثم يدخل الملك نفسه ويـقتل (العجل) أبيس في معبد ممفيس. وفي الحقيقة ظهـرت هذه المسرحية قبل مسرحيـة كليوباترا فى تاريخه المسرحى(46) وقد نمى إلينا نقد مسـتفيض لعباس محمـود العقاد (رواية قمبيـز فى الميزان)، القاهرة فى ٨٨ صفحة، مزودة بصور، وسنة ١٩٣١ فى ١٢٥ صفحة).

ومما يلاحظ بوضوح أنه لا يتناول الخصائص المسرحـية للعمل على الإطلاق. فهو لا يريد فى نقده الأدبى إلا أن يقيس الشاعر بمعاييـر تقليدية. فهو يعيب عليه بادئ ذى بدء تغييره المسـتمر للوزن[١]، حتى ورد فى الحـوار الواحد. مثل تفضـيل شوقى ذلك فى عمله الذى يرجع إلى فترة شـبابه (يقصد على بك الكبير) وربما عـدَّه وسيلة ليعلو بالجو الدرامى. ولم يَلُمْـه العقـاد على إيراده أبرياس وأبيس بأسـماء يونانيـة بدلاً من الشكل المصرى الحقيقى، حينمـا لاحظ بحق التذبذب المستمر للكم فى اسم فانيس[٢]. ويعيب عليه كـذلك عيبًا تافـهًا، وهو أن الشاعـر استباح من أجل الوزن كل أوجـه الحرية فى استـعمال الهمـزة؛ لأن شوقى استند فى دفـاعه -فى يسر- على مـثال لبعض الشـعراء

(١) يقول العقاد فى قمبيز فى الميزان ص٦: فأولى هذه الملاحظات قصر النفس واضطراب القوافى والأوزان. (المترجم)

(٢) يقول أيضًا فـى كتابه السابق ص ١٣: والملاحظة الثـانية على اضطراب النظم حيرته فى تقـليب الأسماء كلما أعياه الوزن، واستعصى عليه سـبك الاسم الأصيل فيه، ففانيس تارة (فانيس) وتارة أخرى (فنيس) ومرة ثالثة (فانس)، وهكذا كيفما اجتمعت الفاء والنون والسين.

(المترجم)

الكلاسيكيين وبعد الكلاسيكيين[١]. ويثقل عليه مخالفته التى أثبتها عليه لقواعد النحو والثروة اللفظية[٢]. فهو يثبت على الشاعر انتحاله أيضًا فى موضعين واستعمالات غير مستقيمة المعنى، مثل التى قابلتنا فى شعره.

وحين يقارن بين شخصية قمبيز التاريخية وشخصيته فـي المسرحية، فإنه ليجانبه الصواب إلى حد ما حين يعيب على الشاعر حين يقتل أبيس بين قرنيه بدلاً من فخذه من أجل القافية (ص٢١). كما أن المنظر كله غير ممكن[٣]. وبُعد شوقى أيضًا عن التاريخ بلا ضرورة فى عرضه لموت (بردية)[٤]، وخلط بين (أتوسة) التى تزوجت (دارا) فيما بعد، وبين أخت أخرى لقمبيز قتلها[٥]، بل إن قمبيز نفسه يجعله الشاعر يموت فى مصر مخالفًا كل الروايات. ويثبت عليه أيضًا مجموعة من المغالطات الأخرى فيما يتعلق بالأشخاص الثانويين فى المسرحية. ويثقل على الناقد بوجه خاص أن شوقى قد انحاز إلى الافتراء الذى وجهه الحكام الأجانب ضد المصريين عن جبنهم، وجنى بذلك على الوطنية (ص ٣٠: ٤٥).

وعلى النقيض من ذلك فإننا لا نعطيه الحق فى لوم الشاعر؛ لأنه أغفل أن يبرز فيها لون العصر؛ إذ لا يمكنه أن يعلل عدم ورود «صولون» الذى أوجب وروده (انظر ما سبق، الملاحظة الثانية حول (ايكار) بالاقتصاد فى المسرحية.

---

(١) يقول أيضًا ص١١: «أما الملاحظة الثالثة على النظم فهى كثرة التجوز القبيح فى الفصل والوصل والهمز والتخفيف والمقصور والممدود. (المترجم)

(٢) يقول أيضًا ص١٥: والملاحظة الرابعة أن الرواية لم تخل من مخالفة للنحو والصرف فى القواعد المنصوص عليها. (المترجم)

(٣) يقول ص ٢١، ٢٢: ما جنى على شوقى هذه الجناية إلا القافية لعنها الله!! وإلا فماذا كان يجرى لو أنه قال «خذ خنجرى» ولم يذكر الموضع الذى طعن فيه العجل؟؟ إن ذكر القرنين هنا هو الذى شط بشوقى عن الحقيقة التاريخية!! فإن المؤرخين ذكروا أن الطعنة كانت فى الفخذ. وزعم الكهان أن قمبيز مات بطعنة فى فخذه على سبيل القصاص الإلهى منه لجرحه العجل (هابى)، واختلفوا فى الطعنة هل جاءت عن عمد أو على غير عمد، ولكنهم لم يذكروا قط أنه طعن بين قرنيه. (المترجم)

(٤) زعم شوقى أن قمبيز قتل أخاه (بردية) فى ساحة القصر على مشهد من حراسه وحرمه، أما الثابت الذى لا اختلاف فيه فهو أنه قتله خفية. (المترجم)

(٥) لم تمت (أتوسة) فى حياة قمبيز بل عاشت وتزوجت دارا، أما التى قتلها قمبيز فهى أخت أخرى لامته على فتكه بأقربائه فرفسها برجله فماتت. (المترجم)

(47) والحق أننا نوافقـه حينما نجد صـفات الوفد الفـارسى فى المسرحية مـهينة ٠ص ٦٤، ٦٥)،ويصدق نقده أيضًا لـمنظر موت قمبيز حقًـا. ولكن أمِنَ المقبول هنا أن يضع أمير الشعراء الذى لامه فى مرارة موضع تندر الـناس فى رواية شعرية «شوقى وقمبيز»؟ فربما لم يلتـفت الناقد إلى أن عجـز شوقى فى المســرحية ليس ذنبـه وحده، وإنما يكمن أساسًا فى ثقافة عصره.

وتوالت فى ١٩٣٢ و١٩٣٣ مسرحيتان أيضًا: «أميرة الأندلس» نثرًا، و«عنترة» شعرًا، وهو عمله الأخير(١).

فقد تعرفت الأميرة الأندلسية «بثينة» أخت المعتمد بن عباد فى سوق الكتب فى قرطبة على التاجـر الغنى «حسون بن أبى الحسن»، ووقـعت فى غرامه. ويقدم عنـصر الجذب الدرامى للشاعر نهاية حكم العبابدة، وأسـر المرابطين له فى أغات فى المغرب ويتبعه إلى هناك عاشق أخته ويخلصها، ويتزوجها بين يدى أبيها.

ويرد -فى الثانية- الشاعر العربى القديم عنترة محبًا لعبلة. ونظرًا لأنه عبد أسود فإنه لا يصلح ندًا لأبيها، ولذا يقوم بأعمال بطولية كثيرة.

وبينما كـانت محبوبتـه تزف إلى صخر، سـيد بنى عامر، يـخطفها عنترة، ويجـبر صخرًا على أن يتزوج من ناجية التى تحبه(٢).

ومجدت المسرحية التى قامت عليها المسرحية الفرنسية «عنترة» لشكرى غانم، البطل، وفى الوقت ذاته المدافع الأول عن الوحدة العربية القومية.

وفضلاً عن الأعمال التى تحدثنا عنها ذُكـرت في ذيل دول العرب، مجموعة الأقوال السائرة أيضًا «أسواق الذهب» (انظـر أبولو ١/ ٤٤، ٤٥)، وهى محاكاة لأطواق الذهب للزمخشرى، وفى المطبعة مسرحيتان «البخيلة»، و«الست هدى».

---

(١) يقصد آخر أعماله التى نشرت فى حياته؛ إذ إنه قد مات قبل أن ينشر «الست هدى».

(المترجم)

(٢) الحق أن القصة ليست على هذا النحو. وإنما تدور حـول عنترة المحب لعبلة ابنة عمه. والتى يرفض العم زواجه منهـا بسبب عبـوديته، ويميل إلى تزويجهـا صخرًا، ولم تشفع بـطولات عنترة له، ويطلب رأس عنترة مـهرًا لهذا الزواج، وترفض عـبلة الخطبة بإصرار، وتسـتمر المحاولات لقـتل عنترة. ويتقـدم آخر لخطبتـها وهو ضرغام، ويشـترط العم المهر ذاته. إلا أن الخطيب يقـبل تحكيم عبلة لاختـيار أى الرجلين تريد، وتختار عنترة، وتستـمر الإغارات ودفاع عنترة، وتدبر عبلة معه حيلة، وتزوج صـخرًا من محبته ناجية على أنها عبلة، وتتزوج هى عنترة، ويرضى الأهل بعد تهديد وإقناع.

(المترجم)

* [48]يذكر سركيس ص ١١٥٨ طبعة خاصة، أعمالى فى المؤتمر (همزيته وبعض حكايات فى وزن الرجز) بولاق ١٨٩٥.

* صدى الحرب (ديوان ١/ ٣٠: ٤٧). القاهرة ١٨٩٧.

* قصيدة تاريخية فى مجلة مصر ١/ ٥٤٥: ٥٦٥.

* كرمة ابن هانئ، من مجموع القصائد المختارة من عيون الشعر وغرة فى القريض من نظم أمير الشعراء، أحمد شوقى بك نشره توفيق الرافعى، القاهرة ١٩٢٣م/ ١٣٤٢هـ.

* كمفماير Kampffmeyer فى مجلة، MSOS XXIX, 204 يسميه أيضًا المختار من شعر أمير الشعراء أحمد شوقى بك. اختاره أديب مصرى، القاهرة، المكتبة المصرية، بدون تاريخ.

* سعد ميخائيل، آداب العصر فى شعراء الشام والعراق ومصر (القاهرة، مكتبة العمران) ص ٧: ٢٢ وهو نفسه سمير الأدباء.

* أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر فى الأقطار العربية الثلاثة مصر وسوريا والعراق، الجزء الأول. شعراء مصر. دمشق ١٩٢٢، من ٦٢: ٩٩ له أيضًا: الشيطان الجسور المختار من شعر أمير الشعراء أحمد شوقى بك، القاهرة، بدون تاريخ (مكتبة السعادة).

* أحمد عبد الوهاب أبو العز. اثنا عشر عامًا فى صحبة أمير الشعراء، القاهرة، ١٩٣٣.

* محمد إسعاف النشاشيبى، العربية وشاعرها الأكبر أحمد شوقى بك، القاهرة ١٩٢٨. البطل الخالد صلاح الدين والشاعر الكبير أحمد شوقى، القدس ١٩٣٢.

* طاهر الطناحى، شوقى والمتنبى فى ثوب، مجلة أبولو. العدد الأول من ص ٤٤٧: ٤٥٧.

* مصطفى صادق الرافعى، الشعر الفنى فى نظم شوقى بك. مجلة أبولو، العدد الأول من ٥٣٤ : ٥٣٥.

* أعداد خاصة لأبولو فى ذكرى شوقى، ديسمبر ١٩٣٢، يناير ١٩٣٣، ٥١: ٥٣٥، وفبراير ١٩٣٣، ٦٠٤: ٦٢٣، ومارس ٧١٣: ٧٢٤.

* أ. ف. البستانى، شخصية أحمد شوقى، المشرق عدد ٣٤ من ١٧: ٧٥.

* إدوارد حنين، شوقى على المسرح، بيروت، ١٩٣٥.

* أنطون الجميل بك، شوقى شاعر الأمراء، القاهرة ١٩٣٢، وله أيضًا: شوقى دراسات تحليلية عنه وعن شاعريته، القاهرة ١٩٣٣ (انظر مجلة أبولو ١/ ٦٩٤).

* أرثر جـون إربرى، حافظ إبراهيـم وشوقى فى: مـجلة: JRAS 1937, 41 58 (مع نماذج مترجمة) Th. Bochi in Reu Egypt. I, 47lff.

* خليل مطران فى كـتاب المنفلوطى، مـختارات ٦٥:٦٦ (انظر أيـضًا ديوانه ص ٥٤، ٥٥، تقريظ، نوفمبر ١٨٩٨ ص ٢٥٦، ٢٥٧، مدح فى سنة ١٩٠٥).

* محمد بك المويلحى، السابق ص ١٣٨: ١٥٨ (نقد حاد وضئيل).

* محمد خورشـيد، أمير الشعراء شوقى بين العاطفـة والتاريخ، القاهرة ١٩٣٥. كتب عنه ف. ح. على، من أسيوط، فى الدراسات الشرقية المهداة إلى ليتمان Oriental. Studies. Littmann, Leiden 1935.

* على محمود طه، ميلاد شاعر، مجلة أبولو ١/ ٢٨٩: ٢٨٥.

* مرثية أبى شادى فى الشعلة ١٢٩ : ١٣٠.

* ذكرى شوقى فى أطياف الربيع ١٠٣، ١٠٤.

* مراجع أخـرى. انظر حافظ إبراهيـم وبيرس H, Péres in :Annales de l'Institut des Études orientales. (Fas. d. lettres de L'université d'Alger) I, 1936, 315n. وأيضًا ورد ابنه حسين شوقى شاعرًا، انظـر ما للغـرام وما لى. مجلة أبولو، العدد الأول، ص ١٠٣٤، ١٠٣٥.

*****

٤ – ولىّ الدين يَكَنْ

(49) كان ولى الدين يكن[١]، مثل شوقى من أصل تركى. بيد أن حياته سارت به فى طريق مخالف تمامًا لطريق شاعر القصر المدلل؛ فقد انخرط فى الصراعات السياسية فى وطنه، ونصب نفسه لكونه أيضًا كاتبًا مناضلاً من أجل حريته[٢].

ولما كان فى هذا الأمر بمِلء قلبه طوّر أسلوبًا نثريًا يشع حماسةً، وَهَبَه طاقةً عقلية أكثر من شعره.

وُلِد ولىّ الدين يكن سنة ١٨٧٣ فى إستانبول، ابنًا لحسن سرى باشا يكن -كان الجد ابن أخت والى مصر محمد على باشا- وكان ضابطًا شركسيًا. انتقل مع أبيه إلى القاهرة. ومات أبوه وهو فى السادسة من عمره. أرسله الوصى عليه عمه على حيدر باشا ناظر المالية السابق إلى مدرسة الأنجال، وهى مدرسة القصر التى أنشأها الخديوى محمد توفيق لتعليم أبنائه.

وقادته ميوله الأدبية فى وقت مبكر إلى العمل فى الصحافة مراسلاً و(محررًا) فى جريدة «القاهرة» و«النيل» و«المقياس»، وبعد فترة وجيزة عمل موظفًا أيضًا فى النيابة الأهلية والمعية السنية، وفى سن الرابعة والعشرين زار استانبول ومكث هناك عامًا فى منزل عمه فائق بك يكن عضو مجلس المبعوثين.

انفصل عن عائلته بعد أن تزوج من يونانية. وبعد أن عاد إلى القاهرة أسس جريدة «الاستقامة» إلا أنه اضطر بعد قليل إلى أن يوقف صدورها؛ لأن الحكومة التركية

---

(١) ولقب أسرته -يكن- معناه باللغة التركية «ابن الأخت»، لأن جدها كان ابن أخت والى مصر، وكانت أمه بنت أحد أمراء الشراكسة، وقد ربيت بعد هجرة أبيها من موطنه، فى قصر الأمير برهان الدين أفندى أحد أنجال السلطان عبد المجيد. وكان لهذه النشأة أثر فيما اتصفت به من أنفة وكبرياء وإباء للضيم وعناد فى الرأى، ونفور من الاستسلام أو الاستخذاء. (محاضرات عن ولى الدين يكن لمحمد مندور ص ١٥، ١٦).

(٢) يعد مثلاً قويًا فى صلابة الرأى وجرأة الفكر وانفعال العصب فى كل أو معظم ما كتب من شعر ونثر. محاضرات عن ولى الدين يكن لمحمد مندور ص ٥، ١٩٥٥م. وقد هاجم الفساد الذى انتشر فى قصر الخلافة وفى حكم الخلفاء العثمانيين، والظلم والطغيان هجومًا عنيفًا لا هوادة فيه؛ وانضم إلى جماعة تركيا الفتاة وحزب الإصلاح والترقى حتى نفي إلى سيواس. (المترجم)

حجبتها عن الصدور[١]. فواصل هجومه على استبداد السلطان عبد الحميد فى «المقطم» و«المشير».

ولما رجع بعد سنة إلى استانبول مرة أخرى حصل على وظيفة فى بادئ الأمر فى «الجمعية الرسومية الجمركية»، ثم عُين عضواً بمجلس المعارف الأعلى، إلا أن السلطان عبد الحميد نفاه بعد ذلك بقليل إلى سيواس، حيث قضى هناك سبع سنوات إلى أن أطلقت الثورة التركية سراحه فى ١٩٠٨؛ فعاد عن طريق استانبول إلى القاهرة، وعمل فى بادئ الأمر فى جريدة «المؤيد والرائد المصرى». وتولى ردحًا من الزمن رئاسة تحرير جريدة «الإقدام» التى أسستها[50] الأميرة ألكسندرة أفرنيو دينيس ديوسكا، وكان اسمها قبل الزواج Constantin Vizniewska Huri، محققة «الأنيس الجليس»، فى الإسكندرية.

وأوردت أيضًا مجلة «الزهور» قصائده ومقالاته التى ظهرت مجموعةً فيما بعد. وترجم سنة ١٣٢٧/١٩٠٩ خواطر أحمد نيازى[٢]، أو صحيفة من تاريخ الانقلاب العثمانى الكبير. ونشرت بعد ذلك بقليل ذكريات نفيه فى سيواس فى جزءين «المعلوم والمجهول»، ومقتطفات من القصائد العثمانية أيضًا تحت عنوان: «الصحائف السود[٣] والتجارب». ثم دخل نظارة الحقانية. ولما اعتلى حسين كامل ١٩١٤ العرش، عينه سكرتيرًا عربيًا فى الديوان العالى السلطانى. وبدأ بعد ذلك بقليل يعانى من مرض الربو، وتوفى متأثرًا به فى ٦ مارس ١٩٢١ فى حلوان[٤].

---

(١) ودعها بقصيدة قال فيها:

ولما غدا قولُ الصواب مذمما　　　عزمت على أن لا أقول صوابا

(٢) ولد حوالى ١٢٩٠/ ١٨٧٣ فى رسنه، والتحق بالمدرسة الحربية سنة ١٣١٠/ ١٨٩٢. وصار ضابطًا فى أغسطس ١٣١٢/ ١٨٩٤. واشترك فى الحرب اليونانية قائدًا أعلى. وقف كقائد فرقة مشاه فى مونيستير ضد كوميتاشى، واشترك مع (أنور) فى الزحف ضد السلطان عبد الحميد فى استانبول، واغتاله سنة ١٣٢٩/ ١٩١١ أحد الأرناؤوط فى فالونة. انظر: النص التركى لخواطر نيازى Türk Yordu II. 467/ 71 ظهر فى استانبول ١٣٢٦.

(٣) وكان آخر ما كتب بيتين وُجِدا قرب سريره، بعد موته، وهما:

يا جسداً قد ذاب حتى امَّحى　　　إلا قليلاً عالِقًا بالشَّقاء

أعانك الله بصبرٍ على　　　ما ستعانى من قليل البقاء

(٤) جمع أخوه يوسف حمدى بك ما استطاع أن يجمعه من قصائد أخيه سنة ١٩٢٤، ونشرها فى ديوان ولى الدين يكن، وهو ديوان صغير يقع فى ١٢٧ صفحة، قسمه جامعه إلى سبعة أقسام: أولها شعره السياسى وهو أكبر الأقسام، وثانيها الرثاء والعزاء، وثالثها التهنئة والمدح، ورابعها الدهريات، وخامسها=

وقد تحرر -مقارنةً بشوقي- من الشعر الكلاسيكي تحرراً كبيراً، وقد أخفق إلى حد بعيد في محاكاة أسلوب القصائد القديمة، برغم أنه يمتلك ناصية اللغة الأدبية امتلاكاً تامًا. وتجنب كل أضرب الصنعة وكل ولع بالألفاظ الغريبة. وربما تجلى في مواضع متفرقة في قصائد صباه اعتزازه بأصله في تعبيرات ساذجة(١). (51) وقد لا تعلو أيضًا قصائد الحب عنده (الديوان من ٩٤ وما بعدها) على النغمة التقليدية إلا نادراً(٢). كما تصور قصائد المناسبات القصار إحساسات صافية من الوجهة الإنسانية، مثل تلك التي قالها في موت كلب أثير لديه (ص١١٩)(٣)، ويصعب أن تجد مثلها لدى معاصريه. وتمتاز قصائد رثائه في موت ابنٍ (له) محمد جان وأخيه محمود سعيد برغم قصرها الشديد على القصائد الأخرى المماثلة.

وبدهي أنه لم يستطع أن يتنصل فيما بعد من العرف تمامًا؛ فكسا قصائد رثائه شكلاً شعريًا، تلك التي خص بها قائد الجيش التركي أدهم باشا، والخديوي حسين كامل، والملك إدوارد السابع، وجورجي زيدان، وحسن حسني الطوبراني (رقم ١٣).

ويظهر في قصائده عن النفي في سيواس (الديوان ٢٤، ٣٤، ٣٦، ٥٣، ٥٤، ٥٥) شوق إلى الحياة النابضة في استانبول والقاهرة. ودفعه ألم الفراق، وهو على متن السفينة التي أبعدته عن استانبول سنة ١٩٢٢ إلى شكوى شعرية عن مصيره الذي استطاع أن

= الهجاء، وسادسها الغراميات، وسابعها المتنوعات، وقد ضم هذا الديوان المقطوعات أو القصائد التي استهل بها الكثير من مقالاته المنشورة في كتبه النثرية. أما أنطون الجميل فقد كتب له مقدمة فقط من ص١: ١٣.

(المترجم)

(١) يقول ص ١٠٠ تحت عنوان مما قاله في صباه:

لا تستذلوا عزيزاً من بني يكن ... آباؤه أخضعوا الدنيا وما خضعوا

ويقول في ص ١٠١ تحت العنوان نفسه:

بفضلي في بني يكن ومجدي ... وحسبك مقسمًا فضلي ومجدي

(٢) مثل النغمة في هذين السطرين الجميلين:

كأنها من شعاع النفس قد خلقت ... فليس يدركها نقص ولا دنسُ

تزكو شمائلها في روح عاشقها ... كما زكا بأريج الوردة النفسُ

(٣) عنوانها كلبي (جوجو)، يقول فيها:

ترحَّلَ (جوجو) فلا يرجع ... وعزَّ العزاءُ فما نصنع

(المترجم)

يصوغ فداحتـه فى صور مبالغ فيهـا فحسب(١). وجثم طقس (تومى) على صدره(٢). وأكثر من ذلك افتقارهُ إلى الصحبة والكتب (الديوان ٥٦، ٥٨).

وفى قصيدة له لم ترد فى الديوان، وإنما نشرت فى الزهور(52) (المقدمة ص ٧) سعى بحق إلى تخفيف آلام النفى التى هلل لها أعداؤه.

وتوزعت مشاعره الوطنية بين استانبول ومـصر. حقًا إنه لا يرى فى استانبول جمال الطبيعـة فحسـب، بل بلاد البـؤس أيضًا (البوسفـور فى ليلة شتوية ٦٠)(٣)، والطغيـان (قصر جراغان السـابق، إحراق جراغان ٥٧)(٤). ويشعر أيضًا بارتباط وطيد بينه وبين بلاد أصدقاء شبابه (وداع استانبول ١٣١٥/ ١٨٩٧، الديوان ٤٢).

وعُنِىَ بالمصائر السياسية للإمبراطورية العثمانية وأنصار الأتراك الشبان عناية شديدة، وفى عام ١٨٩٨ يعبر عن تطلعه نحو الحرية فى قصيدة عن وطنه (جريدة المشير، الديوان ٢٢). ويعرض بنفسه فقره على السلطـان فى استانبول (القانون الأساسى الديوان ٢٤).

---

(١)

اكـتب شـجـونـك فـالـشـعـاع يراعـة ... والبـحـر حِـبـر والسـمـا أوراقُ

(٢)

نحـن فى بـلدة عـديمةُ صـحـو ... لا نرى فـى السـمـاء إلا سـحـابا

اسـتـتـرت نجـومـهـا فـى دجـاها ... واخـوك الـهـلال فى الأفق غـابا

مـا بهـا روضـة ولا عـندليب ... غـيـر أنّا بـهـا سَـمِـعنا الغـرابا

نتـهـادى عـلى الـوصـول وناوى ... لبـيـوت تخـالـهن قـبـابا

لا نرى في الـشـتـاء إلا صـقـيـعًـا ... لا نـرى فـى الـربـيـع إلا تـرابـا

(٣)

أفـروق حـسنك سـاحـر ... وأنـا أهـيم بـكـل سـاحـر

مـا أنت إلا فـتـنـةُ الـ ... أبصـار مـوعظـة البـصـائرِ

غيـر معروف العلاقـة التاريخيـة لهذه القطعة بالصـياغة النثرية فى الأدباء الخمس ٨٢، ٨٥، فى -Ode Vasilieva 113/6 والكتاب الثلاثة ٥٥: ٥٩، وعلى كل حال برز عنصر التشويق الدرامى بروزًا شديدًا.

(٤) القصيدة مطلعها:

هـذا قـضـاء الله أم غـدرُ ... مـاذا أصـابك أيهـا القـصـرُ

ويصفه في أثناء اللهيب بقوله:

لما اسـتـقـل بك اللهـيـب ضُـحًى ... وبدا خـلال دخـانـك الجـمـرُ

وقف الـزمـان عليك مُتـحـجِـبًـا ... واقـام يـندب حـسـنَك الدهـرُ

(المترجم)

ويشدو بقصيدة بعد حرب البلقان «على أنقاض الوطن (١٦: ١٩)»[١]، كما أنه عبر عن أمله فى نهاية سعيدة فى حرب طرابلس تعبيراً حماسيًا (الديوان ٤٨)، وعند افتتاح البرلمان التركى حيًّا ممثلى الأمة الذين عليهم أن يقودوها نحو ضوء الحرية بعد أيام التعطش لها فى عهد الطاغية (الديوان ٥٣، ٥٤). ولما عبر شوقى سنة ١٩٠٩ فى قصيدته «عيون العصر» عن مشاعر المشاركة عند[53] سقوط السلطان عبد الحميد، وضع فى مقابلها قصيدة تحت الاسم ذاته (الديوان ٢٠، ٢٢)، كشف فيها بغير مبالاة آثام الطاغية المخلوع، وهنأ السلطان محمد رشاد الخامس على اعتلائه العرش (الديوان ٣٧)[٢].

وصفة النيل أيضًا وَطَنٌ محببٌ إليه، خَصَّه سنة ١٣١٥/ ١٨٩٧ بأبيات تنبض بالأحاسيس الدافئة (الديوان ١١٤). بيد أنه يذكر فيها تطلعه إلى الحرية السياسية مع اعتزاز بالمجد التليد. وعنى بالحياة السياسية لوطنه الثانى أيضًا؛ ففى ١٩٠٩ احتفل بحرية الصحافة التى افتقدها فى استانبول وسيواس افتقاداً محزنًا. وفى يناير ١٩١٠ نظم قصيدة فى اجتماع فى فندق الكونتيننتال طالب فيها بدستور برلمانى لمصر أيضًا، (الديوان ٣٩)[٣].

وعلى الرغم من علاقاته الوثيقة بالقصر فقد دخل فى سباق مع شوقى فى مناسبات معينة على أنه شاعر القصر؛ ولذا فهو يهنئ فى ١٢ أغسطس ١٩١٢ عباس حلمى الثانى عند عودته، من أوروبا، وحسين كامل عند اعتلائه العرش، وبمناسبة العيد ١٩١٦، وعند زيارته لطنطا (الديوان ٧٨: ٧٢).

بيد أنه يأسى للبلد المجاور سوريا فى قصيدة لم ترد فى الديوان، ووردت لدى كمفماير Kampffmeyer فى مجلة: MSOS XXX, 165، من: الآثار الجزء

---

(١) هى من أطول قصائده، ومطلعها:

دِيارُ الحِمى حيث القنا والصوارمُ ... تحييك من عينى الدموع السواجمُ

(٢)

هاجتك خاليةُ القصور ... وشجتك آفلةُ البدور

وذكرتَ سكان الحمى ... ونسيتَ سكان القبور

وبكيتَ بالدم الغزيـ ... ـر لِباعثِ الدمع الغزير

ولِواهبِ المال الكثيـ ... ـر وناهبِ المال الكثير

حامى الثغور الباسما ... ت مضيع آهلةَ الثغور

(٣) القصيدة عنوانها «عصر الشورى والحرية»، ومطلعها:

يا عصرُ قد حسدتك اليوم أعصارُ ... الأمرُ شورى وكل الناس أحرارُ

(المترجم)

الخامس، الكراسة الثامنة، أكتوبر ١٩٢٨ ص ٤٠٣، طالب فيها الشباب السورى أن يعيد صنع المجد القديم للوطن من خلال أفعال يقومون بها لوجه الحق والحرية، حيث لا تجدى أشعار ولا خطب.

وانتقد أوضاع مصر أيضًا نقدًا حادًا مثل: «شعراء الشرق يحتضرون» (انظر: Ode-Vasilieva ١٠٦: ١١٠ من التجارب ٥١: ٥٩)، ويرسم صورة قلقة عن أزمة الأدباء الذين لا يرجون لدى أبناء بلدهم أدنى فهم أو حتى تشجيع قائم على المتعة المادية والعبارات السياسية.[54]

وتشير صورة حلمه «الاحتلال ينسحب من مصر» فى «الصحائف السود» القاهرة ١٩١٠: ص ٤٥: ٥١ إلى أنه يرى أن الشعب المصرى ما زال غير ناضج لكى يحكم نفسه بنفسه. وبعد مقتل بطرس غالى يرثى للحقد المتعصب ضد الأقباط الذى وقع ضحيته الوزير (السابق ص ١٠١: ١٠٧)، ولكنه يتحمس أيضًا لرواد الكفاح من أجل الحرية الفكرية والسياسية فى أوروبا.

ولما قضت محكمة عرفية على المصلح الأسبانى والثائر ج. فرر (G. Ferrer) بعد حوادث (Semana Trágica) فى يوليو ١٩٠٩ فى برشلونة بالإعدام رميًا بالرصاص رفع احتجاجًا متأججًا باسم الإنسانية ضدها (انظر: الصحائف السود ٥٢: ٥٦، الكتاب الثلاثة ٥٠: ٥٤).

وعند اشتعال الحرب العالمية [الأولى] يرثى حقًا التداعى الوشيك للثقافة، حيث عادت حروب عصر الجاهلية. ويُحَمِّل القيصر الألمانى المشتهى للحرب -كما يدعى- المسئولية (الديوان ٤٩)، ويحتفى أيضًا بتومى أتكنز (Tommi Atkins) صديقًا ومدافعًا عن الحرية (الديوان ٤٤). وهذا عجيب أيضًا أن يتردد على لسان مصرى؛ إذ يعرب للجنرال ماكسويل (Maxwell) عند وداعه القاهرة ١٩٢٦ (الديوان ٨٤) عن ولائه، بيد أنه على كل حال يتجنب بعناية أن يبدى رأيه فى الحكم الإنجليزى. ومن البديهى أن يمجد شكسبير العبقرى العظيم الذى يقارنه بامرئ القيس وهوميروس (الديوان ١١٧).

وأطول قصائده الأخيرة حديث فردى (مونولوج كليوباترا فى ساعة احتضارها) (سنة ١٩٢٠) التى ربما دفعه إليها (أى إلى هذه القصيدة) مسرحية شوقى. ويظل غير مؤكد إذا ما كان قد أراد أن يدخل بها معه فى سباق أم أنه بإنجازه عملاً كهذا ردّ عن نفسه

الإعياء المتزايد فحسب، غير أن الإنهاك فى هذا العمل[55] الذى لم يتبعه إلا بقصيدتين قصيرتين على فراش المرض واضح فى البناء اللغوى.

بدأ قبل مـوته بقليل طبع رواية له «دكران ورائف» لم يظهر منهـا إلا الجزآن الأولان (القاهرة بدون تاريـخ: ٩٦ صفحـة). والرواية تصور حيـاة الشباب الـتركى تحت حكم الطاغية السلطان عبد الحميد، وأبطاله شابان طبيبان حاصلان على دبلوم الطب، أحدهما الأرمنى دكران (تجران كما ينطق فى شرق أرمينيا)[١]، والثانى ابن معلم تركى كان على اتصال بقـائد الأتراك الشبـان، سقط فى مـحاولة لإطلاق سراحـه من سجنه فى قـصر تشراغان. وضاعـف الفقرَ الروحى للأرمنى الشاب الذى وجد نفسـه -على غير هواه- متهمًا بالتورط فى خطط المتآمرين التى اندمج فيها صديقه رائف، الحبُّ غير الموفق لابنة عمه؛ إذ إن هذه العلاقة مكروهة عند أبناء عقيدته.

ولما كان هذا العـمل قد بقى غـير مكتـمل، فلا يمكن أن نحكم على أى نحـو كان سـيتم ولىّ الدين المحـاولة الأولى فى مجـال الرواية[٢]. ويشـير العـمل من الناحيـة الأسلوبية إلى كل خصائص فنه، وقد عُـرِفت قطعة منه «نشيد البلبل» (٤٢: ٤٧) فى: الكُتّاب الثـلاثة أيضًا من ص ٦٠: ٦٤. وقيم أحـمد أبو الخضر مـنسى أسلوبه النثرى باستفاضة، وذهب إلى أن بعض أبناء وطنه شعروا أنه أقرب ما يكون إلى الأوروبيين فى زعامته الصارمة للفكر. ولا مـجال للشك فى أنه على ثقة مطلقة بفن القول الأوروبى، فانشغل أيضـًا فى أخريات حياته بتـرجمة «P. Bourgets Divorce». وعلى الرغم من أن المؤثرات الأوروبية المميزة نادرة لديه إلى حد مـا، مثل: قبة السماء (الديوان: ٦١)، وبيت من الورق (الكتاب الثلاثـة: ١٦) إلا أنه يُجمِّل بناء جملته أحيـانًا بلغة أوروبية، والحقيقة هى[56] أنها ترجمة قاصرة على الإطلاق، ونادرًا ما تنم الأصالة والجرأة فى لغة صوره عن إحساس بالغرابة، حيث تظل مقارناته فى الغالب حيّة وواضحة تمامًا.

وقد وضعت «مىُّ» فى صحائـفها ص ٨٨ وما بعدها[٣]، الشاعر فى مقام بيير لوتى (P. Loti). ووافقـها العقاد فى المطالـعات، حيث يفسـر مصيـر كليهما التـشاؤم الذى

(١) لم يمنعه اجتهاده من أن يقدم رشوة لكى يحصل عليه (أي دبلوم الطب).

(٢) الحق أنها عدة فصول تعرض أنواعًا من الظلم الذى كان ينزل بالرعايا العثمانيين فى عهد السلطان عبد الحميد. (المترجم)

(٣) وصفته فى مقال نشرته فى مجلة «الفجر» بيـروت، فى عدد أكتوبر سنة (١٩٢٠)، ثم جمعته فى كتابها «الصحائف» ص ٨٨: ٩٣، تقول فيه: =

يربطهما. وحينما يظن أنه لا يمكن أن يعارض اعتقاد (ميّ) بأنه برع في الدعابة، فإنه يدلل بذلك على الملاحظة القديمة ثانية بأنه ليس هناك أصعب من أن تشعر بمزاح أجنبي.

* إسماعيل عبد الحميد، الأدباء الخمس، القاهرة، بدون تاريخ.

* أحمد أبو الخضر منسى، ولى الدين يكن كاتبًا وشاعرًا، القاهرة ١٩٢١/ ١٣٣٩.

* أ. ف، البستاني: الروائع، رقم ٢٣، بيروت ١٩٢٩.

* ميّ، الصحائف، ٨٨: ٩٣.

* له:

١- التجارب(١)، الإسكندرية ١٩١٣م.

٢- خواطر نيازى أو صحيفة من تاريخ الانقلاب العثمانى الكبير، القاهرة ١٣٢٧هـ.

٣ - الصحائف السود(٢)، مقالات من المقطم القاهرة، ١٩١٠.

٤- فكاهة ذوى الفطن، شرح سينية أبى الحسن زريق (انظر ١/ ١٣٣).

٥- المعلوم والمجهول(٣)، جزآن، القاهرة ١٣٢٧، ١٣٢٨.

= هو نفس كثيرة الأهواء، منهوكة القوى، متمردة وثابة حساسة رقيقة حتى لتخال رقتها وإحساسها سقامًا أحيانًا، وإذا جاء وقت الوثب كان متهورًا فى شجاعته غير فعال ولا هيّاب.

(المترجم)

(١) مجموعة مقالات اجتماعية عنى بطبعها فؤاد مغبغب سنة ١٩١٣، تسير على نفس النهج الذى سار عليه فى «الصحائف السود»، ويبدأ غالبًا كل مقال بمقطوعة من الشعر ثم يواصل الحديث نثرًا.

(المترجم)

(٢) مقالات جمعها سنة ١٩١٠ بعد نشرها فى جريدة المقطم، استهلها بأبيات ومقطعات نظمها على ما يناسب المقام أراد أن تبلغ المائة إلا أنه خشى ملل القراء فاكتفى بالقلائل.

(المترجم)

(٣) يتضمن سلسلة من الفصول تكاد تكون تاريخًا كاملاً لحركة التحرير التركى التى قامت بها جماعة تركيا الفتاة ثم حركة «الإصلاح والترقى». كما يتضمن تاريخ الويلات التى تعرض لها ولى الدين من سجن ونفى وذكريات عن مدة نفيه فى سيواس وعرضًا للكثير من آرائه السياسية والاجتماعية خلال حديثه عن التاريخ أو قصّه لذكرياته الخاصة.

٦- الديوان، القاهرة ١٣٤٣/ ١٩٢٤ (اقتبس فيه ص ٤٣: مائة برهان وبرهان على ظلم السلطان عبد الحميد)[1].

٧- دكران ورائف، القاهرة بدون تاريخ، فى ٩٧ صفحة.

٨- خطاب فى الاجتماع السنوى الأخير لجمعية الاتحاد والإحسان السورى فى طنطا فى ١١/٢/١٩١٢ فى: فتاة الشرق. العدد ٥ ص ٢١١: ٢١٤.

* نماذج من نثره، لدى كتاب حسنى حسنين: الكتاب الثلاثة، القاهرة بدون تاريخ، ص ١: ٦٤.

*****

(١) نشر أمين نخلة كتابًا له بعنوان «عفو الخاطر» فى بيروت ضمن منشورات المكتبة العصرية، يضم طائفة من القطع النثرية التى لم يتضمنها الديوان فيما عدا مقطوعة «الكلب جوجو» (ص ٤٩ من «عفو الخاطر» وص ١١٩ من «الديوان»).

٥- حافظ إبراهيم

(57) ليس بين معاصرى أحمد شوقى مَن نافسه فى التقرب من الشعب المصرى منافسة حقةً إلا واحد هو محمد حافظ إبراهيم، شاعر النيل -كما يُحب أن يُطلَق عليه، فى مقابل أمير الشعراء أحمد شوقى.

عاش شوقى منذ صباه طفلاً مدللاً فى سعادة، أما محمد حافظ إبراهيم فلقد كان عليه أن يصارع صراعًا مريرًا طوال حياته تقريبًا، ولم يظفر بشهرته فى متعة صافية على الإطلاق(١).

ولد فى «ذهبية» بالنيل بالقرب من (قناطر) ديروط سنة ١٨٧١(٢). بدأ تعليمه فى المعهد الدينى فى طنطا سنة ١٣٠٥/١٨٨٧، وقد تيتم فى وقت مبكر(٣). (انظر: الشيخ

---

(١) انتابت حافظًا كثير من الشدائد منذ حداثته؛ فقد مات والده صغيرًا، ولم يورثه ثروة، فكان بائسًا فى بيت خاله، ولم ينجح فى المحاماة، وأصيب فى منصبه فأحيل إلى الاستيداع، ثم إلى المعاش فى مقتبل عمره، وكانت له إلى هذا نفس شاعرة، وحس مرهف، فأثر كل ذلك فى نفسه أثرًا بليغًا. فهو ناقم على الدهر، ناقم على قومه، يكثر من شكوى الزمان وشكوى الناس. مقدمة الديون (م).

(المترجم)

(٢) لم يعرف بالضبط تاريخ مولده ولم يعرفه حافظ نفسه، كما أقر بذلك، وقد عرض على (القومسيون) الطبى عندما أريد تعيينه فى دار الكتب، وقدّر سنّه تسعًا وثلاثين سنة، وكان الكشف الطبى عليه يوم ٤ فبراير سنة ١٩١١، يرأسه الدكتور بتسى، وهذا هو السبب الذى اعتمد عليه من قال: إنه ولد يوم ٤ فبراير سنة ١٨٧٣م، وهو سبب واه كما ترى.. مقدمة تحقيق الديوان الأستاذ أحمد أمين.

رجعت لرد الأبيات المترجمة إلى أبيات الشاعر فى عربيتها إلى ديوان حافظ إبراهيم ضبط وتصحيح أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الإبيارى ط١، ط ٢ المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩٥٥، ط١، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٠ فى القصائد التى لم أجدها فى الطبعة السابقة. (المترجم)

(٣) لم يعش والد حافظ طويلاً بعد ولادته؛ إذ توفى وحافظ فى الرابعة من عمره، فانتقلت به والدته إلى القاهرة، ونزلت عند أخيها فتولى أمره وقام بتربيته، أدخله «المدرسة الخيرية» بالقلعة، وكانت مكتبًا تعلم فيه القراءة والكتابة وشيئًا من العربية والحساب، ثم دخل مدرسة القِربية، وهى مدرسة ابتدائية تعلم فيها ما تعلم فى المكتب على نمط أرقى، ثم تحول إلى مدرسة المبتديان، ثم صار إلى المدرسة الخديوية ولكن لم يطل مقامه فيها، فانتقل مع خاله إلى طنطا، وتعرف هناك الشيخ عبدالوهاب النجار وكان طالبًا بالمعهد الأحمدى -ونشأت بينهما صداقة إلا أنه شكا الدهر وندب سوء حظه وبرم أحداث الزمن.

ولعل حافظًا رأى فى نفسه أنه طلق اللسان، حسن التأتى إلى ما يريد مداور محاور، وأن المحاماة تدر على صاحبها كثيرًا، فاشتغل فى مكاتب عدد من المحامين، إلا أنه تركها أيضًا. وسافر إلى القاهرة ليدخل المدرسة الحربية. عن مقدمة ديوانه بتصرف. (المترجم)

عبدالوهاب النجار فى مجلة أبولو ١/ ١٣٢٢ : ١٣٢٧)، إلا أنه دخل بعد ذلك المدرسة الحربية فى القاهرة، وأرسل سنة ١٣٠٩/ ١٨٩١ ملازمًا إلى السودان.

وبعد مدة خدمة طويلة دخل فى مؤامـرة ضد القائد الإنجليزى، ورفع الخديوى توقيع العقوبة عليـه وعلى زملائه واستدعـاهم للعودة إلى مصر فحـسب. وفى القاهرة اتصل بالشيخ محمد عبده الذى هنأه فى قصيـدة له عند تعيينه مفتيًا (الديوان ١/ ٣٤) وغشى دروسه ورافقـه فى رحلات تفتيش عـدة فى المحافظة، وعُيِّن سنة ١٩١١ رئيسًـا للقسم الأدبى فى دار الكتب المصرية، وأحيل إلى المعاش فى ٤ فبراير ١٩٣٢، وتوفى أيضًا فى السنة نفسها فى ٢١ يوليو. وبرغم موهبته الاجتماعية الكبيرة والاعتراف المتزايد باستمرار بفنه كانت سنوات عمـره الأخيرة يظللها بشدة توهم وجود مـرض ليس موجودًا؛ إذ إن بنيته الضعيفة إلى جانب بعض الآلام الحقيقية صورت له آلامًا وهمية لا حصر لها(١).

وبرغم أنه لم يحظ بدراسة كافيـة أكسبته روحه الخفيفـة، وذاكرته الرائعة -التى توفر له بين يديه ثروة من النوادر لا تنضب، اكتسب من خلالها أيضًا(58) كثيرًا من الأصدقاء فى المجالس(٢)- سيطرةً كاملةً على اللغة الكلاسيكية.

وبينما كان ملازمًا فى السودان بدأ نظم الشعر(٣)، حيث كان محمود سامى البارودى مثله الأعلى.

---

(١) واساه أبو شادى فى الشفق الباكى ٩٠٦ : ٩٠٨ مواساة إعجاب على قصيدة شكوى له.

(٢) ولكن أبت الطبيعـة إلا أن تجد لثوران نفسه منفذًا، ولشقـائه سعدًا، فمنحته القـدرة الفائقة على الفكاهة الحلوة، والنادرة المستملحـة. فضحك من البؤس، ومن الشـقاء، ومن كل شىء، وكان له ذوق بارع فى اختراع النكتة من كل ما يدور حوله، فما يسمع حديثًا أو يعرض أمامه شىء، حتى يدرك موضع الفكاهة منه، فيصوغ ذلك صياغة تستخـرج ضحك السامعين من أعماق صدورهم، وقرارات قلوبهم. فكان فى مجالسـه مـوضع إعجابهم ومنبع سرورهم: يرسل النكتة من بديـهة حاضرة، تستخف الوقـورَ وتستهدى الرزين، فهو زينة المجلس، وبهجة النادى. (مقدمة الديوان) (م). (المترجم)

(٣) كان حافظ معتزًا بشعره اعتزازًا جعله يقبل أن ينقد هو نفسه ولا ينقد شعره، يتضح هذا فى مواضع كثيرة منها:

وأنشـدُ أشـعـارى وإن قـال حـاسـدى ... نَعَـمْ شـاعـرٌ لكنه غـيـر مُكْثـار (١/١٢)

ويعترف لشاعر واحد بالسبق وهو شوقى فى قوله:

لم أخشَ من أحـدٍ فى الشعـر يسـبـقنى ... إلا فـتـى مـا لـه فى السـبـق إلاء = (١/٢١٣)

وفى القاهرة يطيل النظر فى كتاب الأغانى ودواوين الشعر القديمة التى استحب منها ديوان أبى تمام وديوان مسلم بن الوليد على وجه الخصوص. ودان بالفضل، مثل شوقى، للوسيلة الأدبية للمرصفى أيضًا (ذكرى الشاعرين ١٠٢)[(١)]. بيد أنه بينما استمر شوقى فى اتخاذ مسلك القدماء مع تقدم عمره، نجح حافظ حينما نضج داخليًا فى أن يتحرر باستمرار من النماذج التى حاكاها[(٢)]. وحينما ينقل عن الفرزدق بيتًا نقلاً مباشراً[(٣)] (الديوان ط١ ٢/ ٧٥، ط٢ ١/ ٢٢٥)، فبدهى أن هدفه هدف فنى. وربما يقترض أيضًا

= ويقول:

وجئت بأبيات من الشعر فُصِّلَتْ ... إذا ما تلوها ألقى الناس سُجَّدا
(١/ ١٠)

يا من توهمَ أن الشعرَ أعذبُه ... فى الذوقِ أكذبه أزريتَ بالأدبِ
(١/ ١٥)

هذا هو الملك فليُهنئ مُملّكه ... وذا هو الشعرُ فلتنشده أزمانى
(١/ ٣٠)

الضاربُ الجزيةَ منذ انتشى ... على يراعِ الشاعر المبدعِ
(١/ ٣٥)

من شاعر تثبُ النُّهى لقريضه ... وثبَ النفوس لرنةِ العيدانِ
(١/ ٥٠)

وهل أنا إلا امرؤ شاعر ... كثير الأمانى قليل النشبْ
يقول ويطرب أترابه ... ويقنع منهم بذاك الطربْ
(١/ ١٧٦)

(المترجم)

(١) فلما توفى حافظ جمع الأديب الدمشقى السيد أحمد عبيد طائفة من شعره لم تنشر فى ديوانه، ونشرها بدمشق سنة ١٣٥١. وكذلك فعل مع شوقى وجمع ما نشر فى رثائهما، وبعض ما كتب عنهما، ويسمى كتابه (ذكرى الشاعرين).

(٢) مما يجدر أن يوصف به أنه وُجِد فى تَركته ثلاثة فقط أو أربعة أجزاء من الأغانى فى طبعة بولاق، وكتاب أو كتابان عن اللغة الفرنسية، وأكوام من الترجمات العربية للروايات الحديثة التى كان يضع فى حقيبته عند كل خروج واحدة، يقرأ فيها فى الطريق (أبولو ١٣١٢).

(المترجم)

(٣) ربما يقصد البيت الثانى من قصيدة قالها فى سفر الشيخ محمد عبده إلى بعض بلاد الوجه البحرى وكان مصاحبًا له فى ١/ ٢٢:

وباتوا عليهم جاثمين كأنهم ... على صنم للجاهلية عُكَّفُ

من حين إلى آخر من الشعراء مثل تبديله لبيت المعرى الذى يلوم أباه لأنه أنجبه، فى حالة متشائمة فى السودان (الديوان ط١ ١/٩٢، ط٢ ٢/١٢١)[١]. درس مصطفى صادق الرافعى (فى ذكرى الشاعرين ص ١١٠ وما بعدها)، مجموعة من أبيات المتنبى وابن نباتة التى فاقها حافظ فى محاكاته بينما تخلف عن ابن الجهم (السابق ص ١١٢). كما وجد طه حسين محاكاته لدالية المعرى غير موفقة (السابق ص ١٢٢). وشرح أحمد محرم مع نقد حاد اقتراضات أخرى كثيرة من الشعراء القدماء فى مجلة أبولو ١٢٧٩: ١٢٩٦.

وتذبذب الجزء الأول من ديوانه الذى ظهر لأول مرة ١٣١٩/ ١٩٠٢ بين المحاكاة وعدم المحاكاة[٢].

ووجَّه من السودان كذلك قصيدة شكوى إلى محمد بك بيرم عن الحالة السيئة التى تنتظره بعد تركه الخدمة (١/ ٥٠: ٦٣، ١/ ١٦٢: ١٦٦)[٣].

وسعى إلى أن يتصل بالشيخ محمد عبده من السودان من خلال رسالة مكتوبة فى نثر فنى مقفى (١/١٠٢: ١١١). بيد أنه حاول آنذاك فى المديح لكونه الفن الوحيد الذى يمكن أن يجلب ميزات شخصية.

= وقوله. «على صنم...» إلخ. عجُز بيت للفرزدق:

لقد علِم الجيران أن قدورنا ... ضوامنُ للأرزاق والريح زُفزفُ
ترى حولهنَّ المُعتفين كأنهم ... على صَنَم للجاهلية عُكَّفُ

(المترجم)

(١) يقول فى ٢/١٠٨:

جنيتُ عليك يا نفسى وقبلى ... عليكِ جَنَى أبى فدعِى عتابى

إشارة إلى قول المعرى:

هذا جناه أبى علىَّ وما جنيت على أحد

ويقترض الشطر الثانى من بيت للمتنبى حين يقول (١/ ١٠):

وأربو على ذاك الفخورِ بقوله ... إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا

وصدره: وما الدهر إلا من رواة قصائدى.

(المترجم)

(٢) ويصعب الحكم على تطور شعره؛ لأن كثيراً من قصائده قد ضاعت، وبعضًا منها بقى فى شكل مقطعات، مثل مرثية ابنة البارودى (الديوان ط١ ٢/٥٩، ٦٤، ط٢ ٢/٢٤٦: ٢٤٧).

(٣) مطلعها فى ١/١١٣:

أثَرتَ بنا من الشوقِ القديمِ ... وذكرى ذلك العيشِ الرخيمِ

(المترجم)

وهكذا هنا سنة ١٣١٣/ ١٨٩٥ «عبد الحليم عاصم (باشا)»(١) معاون القائد العام للخديوى بإسناد إمارة الحج إليه (ط١ ١/٦٧: ٦٩، ط٢ ١/٣، ٤). وفى القاهرة خص الخديوى عباسًا بقصيدتين: الأولى بمناسبة عيد الفطر ١٩٠٠(٢)، والثانية بمناسبة اعتلائه العرش ١٩٠١. وفى سنة ١٩٠٨ دخل فى منافسة مع إسماعيل صبرى وأحمد شوقى بقصيدة بمناسبة عيد الأضحى(٣). (فتاة الشرق ٢/١٧٩: ١٨٥ قارن، نقد ماركوس E. Marcus المستفيض للقصائد الثلاث فى المجلة السابقة ٣٢٩: ٣٣٧، ٣٦٧: ٣٨٤).

ولم ينجح آنذاك فعلاً فى أن يقترب من القصر، وربما كان تأثير شوقى -حقًا- قد وقف عائقًا دون اعتراف الخديوى به، كما يدعى أحمد محرم فى مجلة أبولو ١/١٢٦٨. ولم يصر فيما بعد حين كان فى قمة مجده على أن يصبح شاعر القصر الخاص مطلقًا. إلا أن هذا لم يمنعه من أن ينضم فى مناسبات الأعياد إلى جماعة المهنئين. ويبدو أن قصيدة مدحه لأستاذ فنه ورائده المتميز محمود سامى البارودى (ط١ ١/ ٤٠، ٤٩، ط٢ ٧/١١)(٤) تنطبق على ذلك انطباقًا تامًا؛ لأنه قدم لديوان الأول بتقريظ كرّم به الشاعر الشاب تكريمًا كبيرًا(٥).

---

(١) مطلعها فى ١/١:
حــالَ بين الجفنِ والوَسَنِ — حــائلٌ لو شئتُ لم يكنِ
[المترجم]

(٢) فى ١/١١ مطلعها:
مطالعُ سعدٍ أم مطالعُ أقمارِ — تجلَّت بهذا العيد أم تلك أشعارى
[المترجم]

(٣) فى ١/١٣، مطلعها:
ماذا ادّخَرْتَ لهذا العيد من أدبِ — فقد عَهِدتك ربَّ السبقِ والغلبِ
[المترجم]

(٤) مطلعها فى ١/٥:
تعمَّدتُ قتلى فى الهوى وتعمّدا — فما أثمتْ عينى ولا لحظُه اعتدى
[المترجم]

(٥) يعنى عبارة لا يقارن بحافظ إلا من كان باسم أبيه شيرازى. وبدهيّ أنها فيما يبدو لا يسرى عليها مفهوم النقد، ويدافع أبو شادى، فى شعر الوجدان ص ٢٣، عنه صراحة ضد الاتهام القائل بأن قصائده ليست إلا مقالات مقفاة.

(60) بيد أنه توجد فى الجزء الأول من الديوان موضوعات حول اشتغاله بمجال اعتاد الشاعر وجمهوره أن ينظروا إليه، بوصفه دائرة تفرده، وهو مجال نقد الوضع الاجتماعى للبلاد، ومن ثم أطلق عليه أيضًا «الشاعر الاجتماعى».

وبدهى ألا تتجاوز نظراته ومطالبه نداءً للإيثار الجماعى، مثل توجيهه إلى الأغنياء نداءً للعون بعد حريق ميت غمر (الديوان ط١ ٢/٣٣: ٣٦، ط٢ ١/٢٥٠: ٢٥٢)[١]. أو تهنئة شعرية فى ٨ أبريل ١٩١٠ لاجتماع جمعية العناية بالأطفال المهددين بالخطر (الديوان ط١ ٣/٦٦: ٧٣، ط٢ ١/٢٧٥: ٢٧٩)[٢]. وفى قضية المرأة أيضًا لا يصل إلى موقف حاسم يساند أيضًا -التحرر الفكرى للمرأة بألفاظ بليغة وذلك فى قصيدة كتبها بمناسبة افتتاح مدرسة للبنات فى بور سعيد فى ١/٢/١٩١١م (ط١ ٣/٧٣: ٨٥، ط٢ ١/٢٧٩: ٢٨٣)[٣]- وفى الجزء الأول (ط٢ ٨٥: ٩٠ غير موجود فى الطبعة الثانية) يشكو شكوى مرة من جهود قاسم أمين غير المثمرة فى بادئ الأمر، لتحرير المرأة المصرية من ربقة الحجاب[٤].

غير أنه يؤثر المشكلات السياسية لبلاده على المشكلات الاجتماعية. فمن بينها يقع فى المقام الأول الإحساس بالهوان لوقوعه تحت رحمة حكم الأجنبى. وبدهى ألا ننتظر من الشاعر أهدافًا سياسية واضحة، ولكن ربما ساعدت قصائده -المنطوية على إحساس دافئ يواكب بها تاريخ عصره، أكثر من تعبيرات شوقى الحذرة المجاملة للقصرِ- على إيقاظ الشعور القومى للمصريين وإبقائه حيًا.

---

(١) مطلعها فى ١/١٩١:

سائلوا الليلَ عنهم والنهارا   كيفَ باتتْ نساؤهم والعذارى؟

(المترجم)

(٢) مطلعها فى ١/٢١٥:

شبحًا أرى أم ذاك طيفُ خيالِ؟   لا، بل فتاةٌ بالعراء حيالى

(المترجم)

(٣) مطلعها فى ١/٢١٩:

كم ذا يكابد عاشقٌ ويلاقى   فى حب مصر كثيرةِ العُشاق

وفيها البيت المشهور:

الأم مدرسة إذا أعددتها   أعددت شعبًا طيب الأعراق

(المترجم)

(٤) يؤخذ عليه أنه لم يتعمق فى دراسة المسائل الاجتماعية؛ فموقفه فى حرية المرأة -فى حقيقة الأمر- غير واضح، فلم يتحيز إلى أحد الفريقين، ولم يقطع بإصابة قاسم أمين أو خطئه.

(المترجم)

وفى الديوان الأول (ط١ ١/ ٧٢: ٧٩، ط٢ ٢/١١٦، ١٩١) يرفع إلى آل عـثـمـان صيحة شكوى عاليـة لكونهم إخوة لشعبه[61] فى العقيدة؛ لأنهم تركـوا مصر لأجانب ذوى عقيدة مخالفة، وأخلاق مباينة وثقافة مغايرة[١].

وفى قصيدة (العلمان: المصرى والإنجليزى فى مدينة الخرطوم ١/١٥٨: ١٦٠، ط٢ ٢/ ٥: ٦) أقـدم على أن يضع التحـرر القريب نصـب عينيـه، إلا أنه يراه بعيـد المنال أيضًا:

رُويدَك حـتـى يَخْـفُقَ العَـلمـان ... وتنظرَ مـا يجـرى به الفـتـيـانِ

فـما مـصرُ كـالسودان لقـمةُ جـائعٍ ... ولـكنـهـا مـرهونـةٌ لأوانِ

دعـانى ومـا أرجفـتـمـا باحـتـمـاله ... فـإنى بمكر القـوم شِقٌ[٢] زمـانى

أرى مصـر والسودان والهنـد واحدًا ... بهـا اللُّـردُ والفِـيكُنتُ يسـتـبـقـانِ

وأكـبـرُ ظنى أن يوم جـلائهم ... ويومَ نشـور الخلق مـقـتـرنانِ

إذا غـاضت الأمـواه مـن كل مُـزبِدٍ ... وخَـرَّتْ بـروجُ الرجم للحـدثانِ

وعـاد زمـانُ الـسـمـهـرىِّ وربِّه ... وحكَّم فى الـهـيـجـاء كلُّ يـمـانى

هناك اذكـرا يوم الجـلاء ونبِّـهـا ... نيـامًـا علـيـهم يـندبُ الهَـرَمـانِ

غير أن حالة الشك عند الضابط فى قصائد السودان تتراجع فى القاهرة حيث يتوسط حياة شعبه مرة أخرى، أمام الاعتـقاد بمستقبل أفضل. وعَلَّق أمله فى بادئ الأمر، مثل شوقى على الأتراك؛ ولذا وجَّه قصائده فى عدة مناسبات أيضًا إلى السلطان عبد الحميد بمناسـبة اعـتلائه الـعرش (الديوان ط١ ٢/٦٥: ٦٨، ط٢ ١٥/٨). وحـسب رواية له شخـصيًا (ذكرى ٣٢، ٣٣) نصح أولـو البر السلطانَ، وأوعزوا إليـه أن يُنصِّبَ حافظًا

---

(١) يقصد هذين البيتين فى ٢/١٠٦:

(يا آلَ عـثـمـانَ) مـا هذا الجـفـاءُ لنا ... ونـحنُ فـي الله إخـوانٌ وفي الـكُتُبِ

تركـتـمـونا لاقـوام تُـخَـالفُـنا ... في الـدينِ والفَـضْلِ والأخـلاقِ والأدبِ

(٢) أطلق على نفسه هنا اسم (شِق)، كما أورد اسم سطيح فيما بعد فى عمله النثرى «ليالى سطيح» وهو كاهن عربى قديم، اشتهر بمعرفة الغيب، وكان فى زمان كسرى أنو شروان.

ابن هشام السيرة ١/ ٩٥ وما بعدها، وبهاء الدين زهير، نشرة: Palmer 38,4 48,11.

شاعرًا له فى العالم المتحدث بالعربية، وأجَّلت هذه النيةَ دسيسة (58) المويلحى[١]. غير أنه كان نبيلاً إلى حد كبير؛ فقد حافظ على توقير السلطان المخلوع أيضًا (ط١ ٣/ ٣٠: ٣٧ ط٢ ٢/ ٤٣: ٤٧) الذى اعترف العالم الإسلامى له بالفضل لخطِّ سكك حديد الحجاز (انظر: ذكرى الشاعرين ٩٢، ٩٣).

وذكره ذلك بمصير نابليون الأكثر قسوة، والسلطان السابق بايزيد[٢]. وهذا لم يمنعه بداهة - من أن يمجد فى القصيدة نفسها خليفته محمد الخامس، فتغنى بنشيد الحرية بمناسبة الاحتفال بالدستور العثمانى فى القصيدة نفسها (ط١، ٣٧: ٤٤ ط٢ ٢/ ٤٨: ٥٣). واحتفى بأنور ونيازى فى قصيدة بمناسبة العام الهجرى الجديد (ط١ ٣/ ٥٣-٧: ١٠، ط٢ ٢/ ٣٨، ٣٩)[٣].

---

(١) فقد طلب المويلحى من حافظ من إستانبول أن يرسل إليه على عنوان شكيب هزلية ضد الصوفيين، إلا أن محمد المويلحى عرضها على إمام القصر القوى أبى الهدى (انظر ٢/ ٨٦٨)، فإذا بها صديق له نفس الاسم، فشعر أنه المقصود، فتهرب من وعده للشاعر.

أظن أن القطعة المقصودة هى التى قالها على لسان بعض المتصوفة يصف هذا الصوفى بصفة قبيحة، مطلعها فى (١/ ١٦٠):

أخْــرِقُ الدُّفَّ لـو رأيتُ شـكيـبًـا ... وأَفُضُّ الأذكـارَ حـتى يغـيـبـا

(المترجم)

(٢) يقصد الأبيات التالية من قصيدته الانقلاب العثمانى ٢/ ٤٣:

حـاولوا طمسَ مـا صنعت وودُّوا ... لو يطيقون طمسَ خطِّ الحديدِ

والشبه بينه وبين نابليون فى قوله:

يا أسـيـرًا فـى (سنتَ هيلين) رَحِّب ... بأسـيـرٍ فـى (سـالُنيك) جـديدِ

والشبه بينه وبين السلطان (بايزيد) فى قوله:

وأسـيـرُ الأقـفـاص قـد كـان أشـقى ... لو سـألت الأسـفـار عن (بايزيد)

كـان (عبـد الحـمـيـد) فى القصـر أشـقى ... منـه فى الأسـرِ والبـلاءِ الشـديدِ

(المترجم)

(٣) يقصد الأبيات التالية ٢/ ٣٢:

وإن لـم يقـم إلا (نيـازى) و(أنـور) ... فـقـد مـلأ الدنيـا (نيـازى) و(أنور)

تواصَـوْا بصـبـر ثم سـلوا من الحِـجـا ... سـيـوفـا وجَـدّوا جِـدَّهم وتـدبروا

..... إلخ.

(المترجم)

وكما تألّم لضرب الأسطول الطليانى لبيروت (١٩١٢) (الديوان ط١ ٣/ ١٦١ : ١٧٠، ط٢ ٢/ ٦٩: ٧٦) فى صورة محادثة (منظومة تمثيلية) بين ليلى وجريح (من أهل بيروت) وطبيب، ورجل عربى[١]، وقد حيّا الأسطول العثمانى الذى أعيد تنظيمه من جديد، حاملاً آماله الإسلامية[٢]. وقوّى نموذج اليابان لديه، مثل كثير من معاصريه، الاعتقاد فى نهوض الشرق. ومدح فى قصيدة مشهورة (ط٢ ١/٢: ٦ ط٢ ٢/٧: ١٠) المرأة اليابانية، المثل الأعلى لأخواتها الآسيويات[٣]. وفى قصيدة له وجهها إلى الخديوى، بمناسبة العام الهجرى الجديد فى ١٩٠٤/٣/١٩ أعرب فيها عن أمله فى أن تقفوَ مصر أيضًا فى وقت قريب خطى اليابان المتقدمة على طريق الحرية[٤] كما فعل الأتراك (ط١ ٣/ ٢٤، ط٢ ١/ ٤٦). ويتمنى للأسطول التركى كذلك قائدين ماهرين مثل توجو وأوياما (ط١ ٣/ ٩١، ط٢ ٢/ ٦٥)[٥].

= ويقول فى ٢/ ٤٨:

فمن يطلب الدستورَ بالسوء بعدما ... حمته يد (الفاروق) فالله طالبهْ
إذا (شَوْكَتَ الفاروقُ) قام مناديا ... إلى الحق لبّاه (نيازى) وصاحبهْ

(المترجم)

(١) قيلت بعد نشوب الحرب الطرابلسية التى وقعت بين الإيطاليين والترك فى سنة ١٩١٢. (المترجم)

(٢) مطلعها فى ٢/ ٥٢:

بالذى أجراكِ يا ريحَ الخزامى ... بلِّغى البسفورَ عن مصرَ السّلاما

(المترجم)

(٣) يقول فيها فى ٢/ ٤:

أنا يابانية لا أنثنى ... عن مرادى أو أذوق العطبا

(المترجم)

(٤) فى قصيدة يهنئ الخديوى بالعام الهجرى فى ١/ ٣١، مطلعها:

قَصَرْتُ عليك العمرَ وهو قصيرُ ... وغالبتُ فيك الشوقَ وهو قديرُ

يدعوه إلى النهوض فى قوله (١/ ٣٢):

أمولاى إن الشرق قد لاح نَجمُه ... وآن له بعد المماتِ نشورُ
جَرَتْ أمة اليابان شوطًا إلى العلا ... ومصرُ على آثارها ستسيرُ

(المترجم)

(٥) يقصد البيت التالى ١/ ٥٥:

أسأل الله....
أن أرى فى البحر والبر لنا ... فى الوغى أنداد (طُوجو) و(أياما)

(المترجم)

بيد أنه حينما يوجه إلى الملك إدوارد السابع قصيدة بمناسبة اعتلائه العرش[63] تملؤها وتزخر بها الهيبة أمام قوة إنجلترا، فإنه يتعلل بجو العيد الذى شمل الإمبراطورية كلها حتى مصر(١). ولكن حادثة دنشواى ورحيل اللورد كرومر عن مصر (ط١/٢١/٣٦: ٣٩، ٩٤: ٩٨، ط٢ ٢/ ٢٠: ٣٠) حشاه إلى قول فى الإباء الأصيل لعبودية آزرتها أنانية إمبريالية لشعب متحضر(٢). ويذكّر شعبه باستمرار بالوحدة والارتفاع فوق الحواجز العقدية الفاصلة بين الأقباط والمسلمين، والحدود بين مصر وسوريا (انظر: ذكرى الشاعرين ص٩٠). وحيّا أيضًا مثل شوقى روزفلت حينما وطئ الأرض المصرية مؤملاً تنفيذه وعده (الديوان ط١ ٣/ ٩١: ٩٣ سقط فى الطبعة الثانية).

ومنذ أن تسلم منصبه فى المكتبة الخديوية تنازل غالبًا عن نشاطه كشاعر سياسى(٣). وفى أُخريات حياته كانت المرثية هى القالب الذى آثر أن يبث فيه نظراته فى الوضع العالمى. فأعرب لكل معاصريه المهمين تقريبًا الذين توفاهم الله عن شكر الوطن فى مرثيات جليلة. وفى الحقيقة تعود مرثيته فى الملكة فيكتوريا فى شكل مقطعات إلى الحقبة الأولى من حياته (الديوان ط١ ١/ ١٥٥: ١٥٦، ط٢ ٢/ ١٣٦: ١٣٨)(٤).

---

(١) كما سنرى لم يجزم فى القضايا برأى أو هو لا يريد، وتراه فى بعض المواقف السياسية يكتفى بسرد آراء الفريقين وحججهم. انظر إلى المداهنة فى قول له (١/ ١٩):

إذا ابتسمتِ لنا فالدهرُ مبتسمٌ ... وإن كَشَرْتِ لنا عن نابِهِ كَشَرا

(المترجم)

(٢) الحق أن أبياته فى وداع اللورد كرومر فيها مهادنة وحذر وإيثار للسلامة، يقول فى ٢/ ٢١: ٢٢:

ولولا أسًى فى (دنشواى) ولوعةٌ ... وفاجعةٌ أدمتْ قلوبًا وأكبُدا

ورميك شعبًا بالتعصب غافلاً ... وتصويرك الشرقى غِرًّا مجردا

لَذُبْنا أسًى يوم الوداع لأننا ... نرى فيك ذاك المصلح المتوددا

وقد تغيرت هذه النبرة فى قصيدته التالية فى استقبال السير (غورست) خلفًا لكرومر، يقول فيها ٢/ ٢٧:

رمانا صاحبُ التقرير ظُلْمًا ... بكفرانِ العوارف والكنودِ

وأقسمَ لا يُجيبُ لنا نداءً ... ولو جئنا بقرآنٍ مجيدِ

وبَشَّرَ أهل مصرِ باحتلالٍ ... يدومُ عليهمُ أبدَ الأبيدِ

(المترجم)

(٣) كان معنى قبول حافظ الوظيفة الحكومية -علمًا بأنه يحظر وقتذاك على الموظف أن يتكلم فى السياسة- أن يسكت فى هذا الباب، وقد بر بوعده، ووفى بشرطه غالبًا، فلم يقل من الشعر إلا قليلاً، وفى مناسبات ملحة وبتحفظ تام وحذر شديد أو أن تحميه الظروف. المقدمة (غ) بتصرف.

(المترجم)

(٤) نشرت فى ٢٤ يناير سنة ١٩٠١م، ومطلعها: =

وصارت هذه المراثى تعبيرًا عن حقيقته، وهى أنه هو نفسه نظم الشعر لرثاء الموتى (ذكر الشاعرين ص ٢٧٠، الديوان ط٢ ٢/٨٣: ٨٥)[١].

ويبدو أنه صمت تمامًا، مثل شوقى، فى أثناء الحرب العظمى، وذلك إذا ما غضضنا النظر عن قصيدتى التمجيد[٢] اللتين وجههما إلى حسين كامل بمناسبة تنصيبه ملكًا. (الديوان ط١٢/ ٦٧ وما بعدها). وتشير قصيدة حادة وحيدة فى القيصر فيلهلم الثانى (ذكرى الشاعرين ٣٠٣: ٣٠٤، الديوان ط٢ ٨٣: ٨٥) إلى أنه لم يستطع أن يتجنب تمامًا(64) دفع ضريبة دعاية الحرب[٣]. وعلى النقيض من ذلك فقصيدته فى يوليو ١٩١٥ (الديوان ط٢ ٢/ ٨٦) موضوعية تمامًا. فقد تألم فيها للاستعمال السيئ للعلم فى الحرب[٤].

= أعَـزِّى القـومَ لو سمعـوا عـزائى ... وأعـلـنُ فى مـليكتـهم رثـائى
وادعـو الإنجليـز إلى الرضـاء ... بحكمِ اللهِ جـبَّـارِ السمـاءِ
فـكـلُّ العـالمين إلـى فـنـاء

(المترجم)

(١) قال عن نفسه:

إنـى مـللـت وقـوفـى كـل آونـة ... أبـكى وأنـظم أحْـزانًا بـأحـزانِ
إذا تفـحَّـصْتَ ديوانـى لـتـقـرانى ... وَجَـدْتَ شـعـر المراثى نصف ديـوانى

(١/ ١٤٠)

فقد أجاد فيه كل الإجادة، وذلك لأسباب، منها أنه أحيانًا ينقل الرثاء من مسألة فردية إلى مسألة اجتماعية، فمثلاً موت الشيخ محمد عبده نكبة على مصر وعلى العالم الإسلامى، وأنه يعد الموت وسيلة من وسائل شكوى الزمان والحنق عليه والغيظ منه... وأنه كان شديد الخوف من الموت. دعاه ذلك إلى أن ينعى نفسه، فإذا مات صديق راعه ذلك لأنه إنذار بموته. انظر المقدمة (ز) بتصرف.

(المترجم)

(٢) نشرت الأولى فى أول يناير سنة ١٩١٥، ومطلعها (١/ ٦٧):

هـنيـئًـا أيهـا الملكُ الأجَـلُّ ... لك العَـرْشُ الجـديـدُ ومـا يُـظِلُّ

ونشرت الثانية فى ٦ مايو سنة ١٩١٦، ومطلعها ١/ ٧٥):

فى سـاحـة (البـدوى) حلت سـاحـةٌ ... عِـزُّ البـلادِ بعـزِّهـا مـوصـولُ

(المترجم)

(٣) يقصد أنه فى قصيدته هذه متأثر بالدعاية التى كان يروجها الاحتلال الإنجليزى، وأن الشاعر لم يتحرَّ الحقيقة. والقصيدة مطلعها ٢/ ٧٢:

لله آثـارٌ هـنـاك كـريمـةٌ ... حَـسَـدَتْ روائعَ حُـسْنِهـا (بـرلينُ)

(المترجم)

(٤) يقصد البيتين فى ٢/ ٧٤:

ولقـد حَـسِـبتُ العلمَ فـينـا نعـمـةً ... تَأسـو الضـعـيفَ ورحـمـةً تـتـدفقُ =

وبعد الحرب وضع نفسه -مسايراً هنا شهرته وفنه، بغض النظر عن المراثى الغزيرة- فى قوة لا يصيبها خور فى خدمة الحياة العامة. فيحيِّى الملك فؤاد عند اعتلائه العرش (الديوان ط٢ ١/١٤٤: ١٤٨)، ومنافسه شوقى عند عودته من المنفى (السابق ١/٩٨: ١٠٢)[١]، وعند الاحتفال بتكريمه فى سنة ١٩٢٧ (السابق ١/١١٩: ١٣٠)، ويعرب لسعد زغلول بعد محاولة فاشلة للاعتداء على حياته عن تمنياته الطيبة (السابق ١/١٠٩: ١١٤)[٢]، ويحتفى بالرباط الأخوى لكلا البلدين الشام ومصر فى قصيدة ألقاها فى الجامعة الأمريكية فى بيروت فى ٢ يونيه سنة ١٩٢٩ هى «تحية الشام» (السابق ١/١٣٣: ١٤٠)[٣].

(65) ونادراً ما ركن إلى سهل الصيغ فى الشعر[٤]؛ فالجزء الأول من الديوان لا يضم فى أبوابه الأربعة إلا ست خمريات (ط١١/١٢: ٤٣، ط٢ ١/٢٣٩: ٢٤٥)[٥]، وبرغم ذلك يمنحه محمد حسين هيكل (فى ذكرى الشاعرين ص ٣٠) تاج التفوق على كل الشعراء العرب، حتى على أبى نواس فى هذا المجال.

= فإذا بنعمته بلاءٌ مرهقٌ وإذا برحمته قضاءٌ مُطْبِقُ
(المترجم)

(١) القصيدة مطلعها فى ١/٥٨:
ورد الكنانةَ عبقرىُّ زمانه فتنظَّرى يا مصرُ سحرَ بيانِهِ
(المترجم)

(٢) القصيدة مطلعها ١/٦٨:
الشعبُ يدعو اللهَ يا زغلولُ أن يستقلَّ على يديك النيلُ
(المترجم)

(٣) كلتا القصيدتين فى محافل الرفاهية فى حلب، اللتين أخبرنا بهما مترجمتين كمفماير (Kampffmeyer) فى WLXV FF، ساقطتان من الديوان. القصيدة مطلعها فى ١/ ٩٠:
حيَّا بكُورُ الحيَا أرباعَ لبنان وطَالعَ اليُمْنَ مَنْ بالشام حَيَّاني

(٤) نظم للأميرة نازلى أخت مصطفى فاضل (انظر عنها ولىّ الدين يكن فى المعلوم والمجهول ١/١٥٥: ١٦٠) بيتًا رقيقًا عن الستر فجازته بمائة جنيه رواية عن إبراهيم المويلحى. انظر رد الجداوى على أبى شادى فى الشفق الباكى ١٢٧٨: ١٢٧٩.

(٥) يلاحظ أنها تعود إلى أوليات حياته، ويتضح فيها تكلف كبير؛ يقول فى ١/٢٤٣:
أخشى عواقبها واغبط شربها وأجيد مدحتها مع المدَّاح
(المترجم)

أما شعر الغزل فقد عُني به فى الشكل التقليدى للنسيب (انظر ذكرى الشاعرين ص ١١٤، ١١٥)، وأعرب فى قصيدة له إلى الخديوى بمناسبة العام الهجرى الجديد (الديوان ط١ ٢/١٠٢، ١٠٣، ط١٢/ ٣١، ٣٢) مباشرة عن أنه يستنكف أن يبوح للملأ بأحاسيسه[1].

ولغة قصائده رشيقة معتدلة[2]، فنادرًا ما انزلق فى محاولة أن يحير قارئه بمبالغات متعمدة. ففى قصيدة تهنئة بقدوم الخديوى من رحلة الحج (الديوان ط٣١/ ٨٠، ط١٢/ ٥٠) تزلف إلى القصر تزلفًا كبيرًا إلى حد أن ألفاظه تنم عن هراء تقريبًا.

مَشَتْ كعبةُ الدنيا إلى كعبةِ الهدى   يفيضُ جلالُ الملكِ والدينِ منهما[3]

ونادرًا ما خطّ يراعه أشياء غير مستساغة جافة، مثل:

وأصبح الشعرُ والأسماعُ تَنْبِذُه   كأنه دَسَمٌ فى جوف ممعودِ[4]

(ط١ ٢/٥٦، ط٢ ٢/١٤٢). أو

وكذا طهاة الرأى تتركه   للدهرِ ينضجهُ على مهلِ[5]

(ط١ ٣/١٢٧، ط٢ ٢/١٥٩).

---

(1) كتمتُ فقالوا: شاعرٌ ينكرُ الهوى   وهل غيرُ صدرى بالغرامِ خبيرُ
ولو شِئتُ أذهلتُ النجوم عن السُّرى   وعطَّلتُ أفلاكًا بهن تدورُ
وأشعلت جِلدَ الليل منى بزفرةٍ   غراميةٍ منها الشرار يطيرُ
ولكننى أخفَيْتُ ما بى وإنما   لكل غرامٍ عاذلٌ وعذيرُ
أرى الحبَّ ذلاً والشكايةُ ذِلة   وإنى بستر الذلّتينِ جديرُ
ولى فى الهوى شعران: شعرٌ أذيعُه   وآخر فى طىِّ الفؤادِ ستيرُ
ولولا لجاجُ الحاسدين لما بدا   لمكنون سِرِّى فى الغرام ضميرُ
ولا شَرَعَتْ هذا اليراع أناملى   لشكوى ولكن اللَّجاج يُثيرُ
على أننى لا أركبُ اليأسَ مركبًا   ولا أكبِرُ البأساءَ حينَ تُغِيرُ
ط ١٩٨٠ حـ١/ ٣١، ٣٢ (المترجم).

(2) أبو شادى: الشفق الباكى ١٢٣٦ لا يعترف له فى الحقيقة إلا بالبيان وليس بالبلاغة الفنية، انظر أيضًا زكى مبارك، حافظ واللغة الفصيحة، مجلة أبولو ١٣١٩ : ١٣٢١.

(3) ورد البيت فى تهنئته للخديوى برحلة الحج فى ١/ ٥١. (المترجم)

(4) ورد البيت فى رثائه لمحمود سامى البارودى ٢/ ١٤٢. (المترجم)

(5) ورد البيت فى رثائه لقاسم أمين ٢/ ١٥٩. (المترجم)

ونادرًا ما تزاحمت فى فكره الشرقى صورٌ عن[66] ثقافة العصر الحديث إلى حد أبعد مما ورد لدى معاصريه، ولذا فهو يرى فى قصيدة له فى عيد تأسيس الدولة العلية أن أى مس من الضيم يصيبها مثل مس من سلك مكهرب يصيبه[1] (ط١ ٢/ ٦٢، ط٢ ٢/ ١٧). وأكد لأستاذه وصديقه محمد عبده فى أحد المواضع أن قلبه من حبه له مثل إبرة تمغطست متى حُرِّفَتْ عنه تعطف إليه (ط١ ٢/ ٧٤ - ٢/ ٢١)[2]. وفى قصيدته فى العيد الهجرى الجديد يعرب عن أمله فى أن شعبه المخدر بمورفين الدهاء إلى اليوم أُوقِظَ أخيرًا. (ط١ ٣/ ٥٧، ط٢ ٢/ ٤١)[3].

وسبَّبت معجزة الفونوجراف عند ظهوره فى المجتمع الإسلامى تفسيرات دينية شرعية (انظر: S. Snouck Hurgronje - Verpr. - Schr. II 419 ff) جعلته لا يخشى إلا أن العالم ستغرقه الأكاذيب الآن مثلما فعلت الصحف التى نعجب لأخبارها مثل أكاذيب إبريل فى الغالب (ط١ ١/ ١٦١، ط٢ ١/ ٢٠٧)[4].

وفى أخريات حياته سعى إلى أن يتغلب على الشكل التقليدى للقصيدة فى قصيدتين كبيرتين. وأقدَم على بلورة مادة إسلامية ضخمة فى قصيدته «العُمَرية» التى ألقاها أولاً فى اجتماع دعت إليه وزارة المعارف فى ٨ فبراير ١٩١٨. وطُبعت بعد ذلك على نفقة المدير السابق للبحيرة محمد محمود باشا، ومرة أخرى تحت عنوان «عُمَرية حافظ فى

---

(١) يعنى البيت التالى فى ٢/ ١١:

إذا راعها مَسٌّ من الضيم خِلتها ... كَمَن راعَه بالمسِّ سِلكٌ مكهربُ

(المترجم)

(٢) يعنى البيت التالى فى ١/ ٩:

كأن فؤادى إبرةٌ قد تمغطست ... بحبك أنّى حُرِّفتْ عنك تَعْطفُ

(المترجم)

(٣) يقصد البيتين التاليين فى ٢/ ٣٥:

مضى زمن التنويم يا نيل وانقضى ... ففى (مصر) أيقاظٌ على (مصر) تسهرُ
وقد كان (مُرفين) الدهاءِ مخدِّرًا ... فأصبح فى أعصابنا يتحدَّرُ

(المترجم)

(٤) أظن أنه يعنى هذين البيتين فى ١/ ١٥٧:

وجدوا السبيلَ إلى التقاطع بيننا ... والسمعُ يملكُه الكَذُوبُ الحاذقُ
لا تجعلى الواشين رُسلَك فى الهوى ... فَلأصدَقُ الرُّسُلِ الجمادُ الناطقُ

(المترجم)

تاريخ سيدنا عـمر وسيرته ومناقبه وأخلاقه، مع مقـدمة لمحمد بك الخضرى، وشرح تاريخى موجز لعبد الحميد حمـدى، القاهرة (المكتبة المحمـدية التجارية) بدون تاريخ، انظر الديوان أيضًا ط٢ ١/ ٧٧: ٩٧. لم يقـدم فيها قصةً مـتصلة لحياة وأعمـال الخليفة العظيم، وإنما حوادث منفردة تبدو صالحة[67] لأن تلقى الضوء على شخصية بطله بوجه خاص. ومن ثم بدأ باغتيـال عمر الذى أعاد بعد فقد قائدهم أهميـته العظيمة فى وعى معتنقى الإسـلام. ويلى ذلك اعتناقه الإسلام ثم تمجـيد أبى بكر الخليفة الأول وعـلاقته ببعض عظماء الإسلام، ويلى ذلك أمثلة على رحمتـه وإحسانه وزهده يشفعها بالآيات، واختتم بأمر عـمر بقطع شجرة الرضوان لما هدد تبجيل المؤمنين لهـا بأن يسفر عن معنى وثنى؛ أى عبـادة الشجرة. وفى الخـاتمة الموجزة يعرب عن أمله فى أن يوقظ مـثال هذا الرجل العظيم جيلاً مسلمًا، يجلو لحاضره مرآة ماضيه(١).

وتبعث رحلتـه إلى إيطاليا بنغمات مـغايرة ومخالفة، ظـهرت لأول مرة سنة ١٩٢٣ (ذكرى الشـاعرين ص ٢٣٧: ٢٤٠، الديـوان ط٢ ١/ ٢٢٦: ٢٣٣). فهى نتـاج صافٍ لخيـاله، تمامًا مثل تحيـة الشام التى دلَّل السحـرتى فى (أدب الطبيعـة ص٩١) على أنها كلاسيكية.

يبدأ بتصويرٍ حيٍّ للخوف من رحلة البحر الذى يتعجب له السحرتى فى عمله السابق ص٩٠. بحق؛ يمتدح الباخرة التى عبرت به فى أمان(٢)، ويتغنى بإيطاليا بلد الجمال فى الفن والطبيعة(٣)، إلا أن العالم تزلزت أركـانه أيضًا لقوى الطبيـعة المخيفة المتـمثلة فى

---

(١) هذه القصيدة طويلة (حوالى ١٨٧ بيتًا)، ومطلعها فى ١/ ٣٩:

حـسبُ القـوافى وحـسبى حين ألقـيهـا ... أنى إلى ســاحـةِ (الفـاروق) أهديـهـا

وبيت القصيد هو:

لعـل فى أمــةِ الإســلام نـابتــةً ... تجلو لحـاضــرها مــرآةَ مــاضـيــهـا

(المترجم)

(٢) القصيدة فى ١/ ١٧٦، ومطلعها المقصود:

عـــاصفٌ يـرتمى وبحـــرٌ يُغــيـــرُ ... أنا بـالله منهـــمـا مُـــســتَـجــيــرُ

(مترجم)

(٣) البيت المعنىّ هو فى ١/ ١٧٨:

أرضُــــهـم جنـةٌ وحُـــــورٌ وولـدا ... نٌ كـــمـــا تـشـتـــهى ومُلْـكٌ كـبـيــرُ

(مترجم)

زلزال رجيو[١] ومسينا[٢] وكالابرين. ثم يخلص إلى[68] مقارنة بين مصر وإيطاليا تسفر بوضوح عن نتيجة لصالح الأخيرة[٣].

---

(١) البيت المعنىّ هو:

إن يومًا كيومِ (ردجو) ومسّيـ — ـنا و(كالبريا) لَيومٌ عسيرُ

(مترجم)

(٢) عَدَّ أبو شادى فى: الشفق الباكى ص١٢١٢ قصيدته فى زلزال مسِّينا، (الديوان ط٢ ١/ ٢١٥: ٢٢٠) من أفضل آثار الشعر الحديث:

(٣)

شمسُهم غادةٌ عليها حجابٌ — فَهْىَ شرقيةٌ حَوَتها الخُدورُ
شمسنا غادة أَبَتْ أن تَوارى — فهى غربيةٌ جَلاها السُّفورُ
جوُّهم فى تقلبٍ واختلاف — غيرَ أن الثباتَ فيهم وفيرُ
جوُّنا أثبتُ الجِواءِ ولكن — ليس فينا على الثباتِ صَبورُ
ولديهم من الفنون لُبابٌ — ولدينا من الفنون قُشورُ
أنكَر الوقفَ شرعُهم فلهذا — كلُّ ربعٍ بأرضهم معمورُ
ليس فيها مستنقعٌ أو جِدارٌ — قد تداعى أو مسكنٌ مَهجورُ
كل شبرٍ فيها عليه بناءٌ — مُشْمَخِرٌّ أو روضةٌ أو غديرُ
قسَّموا الوقت بين لهوٍ وجِدٍّ — فى مَدى اليوم قِسمةٌ لا تجورُ
كلُّهم كادحٌ بكورٌ إلى الرزِ — قِ ولاهٍ إذا دعَاه السُّرورُ
لا ترى فى الصباح لاعبَ نرد — حوله للرِّهان جمٌّ غفيرُ
لا ولا باهلاً سليمَ النواحى — للقهاوى رواحُه والبُكورُ
لم يَحُلْ بينهم وبين الملاهى — أو شؤون الحياة جوٌّ مطيرُ
لا يبالون بالطبيعة حَنَّت — أم تَجَنَّتْ أم احتواها النُّعُورُ؟
عَصَفت فوقهم رياحٌ عَوات — أم أجازتْ بهم صَبًّا أم دَبُورُ؟
قد أعَدُّوا لحادثات الليالى — عُدةً لا يَحُوزها التقديرُ
نضَّروا الصخرَ فى رُءوس الرواسى — ولدينا فى مَوطن الخِصبِ بُورُ
قد وقفنا عند القديمِ وساروا — حيثُ تَسرى إلى الكمالِ البُدورُ
والجوارى فى النيل مِن عهد (نوحٍ) — لم يُقدَّر لصنعها تغييرُ
وَلِعَ القومُ بالنظافة حتى — جُنَّ فيها غَنيُّهم والفقيرُ
فإذا سِرْتُ فى الطريق نهارًا — خِلتُ أنِّى على المرايا أسيرُ
أفْرَطَ القومُ فى النظام وعندى — أنَ فرطَ النظامِ أسْرٌ ونِيرُ
ولذيذُ الحياةِ ما كان فَوضى — ليس فيها مُسيطرٌ أو أميرُ
فإذا ما سألتنى قلتُ عنهم — أمةٌ حرةٌ وفردٌ أسيرُ
ذاك رأيى وهل أشاركُ فيه — إنه قولُ شاعرٍ لا يضيرُ
فى جبال (التيرول) إن أقبل الصيـ — ـفُ نعيمٌ وإن مضى الزمهريرُ =

بيد أنه مما يميزه ودائرة ثقافته أنه هنا أيضًا ظل ملتصقًا بالقشور الخارجية دون أن يجهد نفسه فى التعرف على الفرق الجوهرى بين الشرق والغرب.

احتك حافظ بالأدب الأوروبى متأخرًا بعد أن رسخ أسلوبه الشعرى. فهو يترجم مشهدًا من مسرحية ماكبث لشكسبير (الديوان ط١ ٢/١١٥:١١٩، ط٢ ١/٢٣٤:٢٣٦)[١]، ويمجد فى ١ مارس ١٩١٦ ذكراه فى قصيدة عُرِفَ من (ذكرى الشاعرين ص٢٨٧) مطلعها وخاتمتها فقط[٢].

ويترجم أيضًا قصيدة عن جان جاك روسو (ط١ ١/١٦١، ط٢ ٢/١١٤)، ويخص العبقرى تولستوى فى نوفمبر ١٩١٠ بَعْدَ[69] وفاته بمرثية سبقته إليها مرثية أحمد شوقى[٣]، (ط ٣/ ١٥٠:١٥٤، ط٢ ٢/١٦٤:١٦٧)، فهو يطلب من الكاتب الراحل أن يقصد المعرى فى عالمه الآخر الذى دعاه أيضًا إلى دين إنسانىّ عام، وسيجد لديه تفهمًا لألم حياته[٤].

= أذكرتنى ما قاله عربىٌّ   طارقىٌّ أمسى احتواه (شُلَيْر)[١]
حَلَّ تركُ الصلاة فى هذه الأر   ضِ وحلت لنا عليها الخمورُ
إنّ صدرَ السعيرِ أحنى علينا   من شُلَيْرِ وأين منا السَّعيرُ
قد بلوتُ الحياة فى الشرق والغر   بِ فما فى الحياة أمرٌ يسيرُ
مِنْ ثَواءِ فيه الملالُ لِزامٌ   أو رحيلٍ فيه العناءُ كثيرُ

الديوان ١/٧٩:١٨١.   (المترجم)

(١) القصيدة المترجمة بعنوان خنجر مكبث فى ١/١٨٢، ومطلعها:

كأنّى أرى فى الليل نصلاً مجرَّدًا   يطير بكلتا صفحتيه شرارُ

(٢) قالها تلبية لدعوة المجمع العلمى بإنجلترا، فى ١/٣٦، ومطلعها:

يُحَيِيك من أرضِ الكنانةِ شاعرٌ   (شغوفٌ بقول العبقريين مُغْرَم)

(٣) نبَّه الشاعر نفسه إلى هذا فى مطلع قصيدته ٢/١٤٩:

رثاك أميرُ الشعرِ فى الشرق وانبرى   لمدحِك من كتّابِ مصرَ كبير

(المترجم)

(٤) يقصد الأبيات التالية من القصيدة نفسها ٢/ ١٥٠:

إذا زرتُ رهْنَ المحبسين بحفرةٍ   بها الزهدُ ثاوٍ والذكاءُ ستيرُ
وأبصرت أنسَ الزهد فى وحشة البلى   وشاهدت وجهَ الشيخ وهو منيرُ
وأيقنت أن الدين لله وحده   وأن قبور الزاهدين قصورُ
فقف ثم سلِّم واحتشم إن شيخنا   مهيب على رغم الفناء وقورُ
وسائله عمّا غاب عنك، فإنه   عليم بأسرار الحياة بصيرُ =

---

(١) فى هذا البيت سناد حذو (وهو اختلاف حركة الحرف الذى قبل الردف: والردف حرف مد قبل الروىّ).   (المترجم)

ولم يبخل فى قصيدته فى مدح شاعره المحبب فيكتور هوجو بأى مدح رفيع (الديوان ط١ ٢/ ٣٠: ٣٣، ط٢ ١/ ٣٨: ٤٠ نشرت سنة ١٩٧٠م)، فوصفه بأنه أدرك شهرة[١]. وعَدَّ -بحق- زكى مبارك فى «الموازنة» هذه المحاولة ص٥٨ محاولةً مبهمة.

ونقل أيضًا البؤساء (Les Misérables) لفيكتور هوجو (V. Hugo) إلى العربية. وسواء وجدنا مثل طه حسين أن اختيار هذا الموضوع اختيار موفق أم لا، فإننا نوافقه حينما يجد أن شكل ترجمته فى غير موضعه، تمامًا مثل عباس محمود العقاد فى الفصول ٥٨: ٧٠.

وبينما سَلِمَ فى شعره أبدًا من خطر أن يزرى تمكنه من العربية بتحويله إلى زخارف فارغة كما انزلق شوقى إلى هذا غالبًا، فإن الترجمة قد ارتدت حلة بغيضة ذات انحناءات غريبة فى الثروة اللفظية. وقد أنفق فيها جهدًا لا ينقطع وكأنه جدُّ عاملٍ بطىء للغاية (ذكرى الشاعرين ص١٠٥). وتُظهر أيضًا نفسَ الأسلوب المزخرف إعادةُ النظر فى عمل فرنسى اضطلع به مع خليل مطران عن الاقتصاد القومى، اسمه «موجز الاقتصاد»، ويظهر فى «ليالى سطيح»، القاهرة ١٣٢٤/ ١٩٠٦. كذلك فى هذا العمل[٢] سعى إلى أن ينقد -فى أسلوب المقامات، وعلى شكل محاورات مع أبناء النيل الآخرين وحكيم العصر الماضى سطيح (انظر ما سبق الإشارة إليه فى الهامش عن سطيح) الأوضاع- الاجتماعية والعقلية فى مصر نقدًا لاذعًا(70). وأن يقدم اقتراحات لتصحيحها[٣]. ويرى أن الآفة الأساسية فى البلاد تكمن فى التنشئة القاصرة للصبية الذين توجَّه طموحهم كله إلى أن يُوَظَّفوا فى خدمة الحكومة. ولا يمكن أن تُزَال إلا من خلال جامعة حديثة. فالصحف أخذت على عاتقها أن تثقف الشعب، لكنها إلى اليوم

= يخبرك الأعمى وإن كنت مبصرًا ... بما لم تُخَبِّرْ أحرفٌ وسطورُ
كأنى بسمع الغيبِ أسمع كلَّ ما ... يجىءُ به أستاذُنا ويحيرُ
(المترجم)

(١) يقصد البيت التالى فى ١/ ٢٠:
أعجمىٌّ كاد يعلو نجمه ... فى سماء الشعر نجمَ العربى
صافح العلياءَ فيها والتقى ... بالمعرِّى فوق هام الشهب
(المترجم)

(٢) حاول فيه أن يحاكى محمد المويلحى فى: حديث عيسى بن هشام، انظر H.A.R. Gibb, BSOS VII.6.
(٣) الدعاية التى تظهر فى نقده، أشاد أبو شادى بها فى الشفق الباكى ص١٢٣٦، فهى مزيته الأساسية.

أخفقت تمامًا. ويعترف بـحق أن بقاء لغة الأدب غير مفهومة للشعب تعـد عائقًا أساسيًا أمام التـأثير التـربوى، إلا أنه لا يقدم أىَّ رأى حاسم حـول الإصلاح الذى يبـدو أيضًا مستعصيًا إذا لم نساير اقتراحات و. شبيتا W.Spitta، وويلمور Willmore

* محمد كـرد على، حياة حافظ إبراهيم، مجلة المجـمع العلمى بدمشق، العدد (١٣) من ص ٧٤٤-٧٤٩.
* نفسـه، فى السيـاسة فى ٢٠ و٢٧ أكتـوبر ١٩٢٣. وفى الهلال ٤٠، ٤١ أكـتوبر - ونوفمبر ١٩٣٢.
* أحمد بن محمد عيش، سيرة حافظ، مجلة أبولو من ١٣٨٢:١٣٩٤.
* عـبـد الوهاب النجـار، صـفـحة مـجـهـولة من حـيـاة حـافظ، مـجلة أبولو من ١٣٢٢:١٣٢٧.
* حسن الحاتم، حافظ إبراهيم بين ظرفه ومجونه، مجلة أبولو، ص١٣١٥:١٣١٩.
* حسن الجداوى، ذكريات عنه (بخاصة عن علاقته بشوقى) مجلة أبولو ١/ ٧٤:٧٧.
* مرثية شوقى، مجلة أبولو ١/ ١٦٥:١٦٧.
* أحمد زكى أبو شادى، الشعلة من ١٢٦:١٢٨ (مجلة أبولو ١/ ٣٢:٣٣).
* أحمـد زكى أبو شـادى، ذكريات بعـد مرور عـام على وفاته فى أطيـاف الربيع من ٦٩:٧٠.
* أحمد زكى أبو شـادى، قصيدته لتكريمه فى رحلة نقاهة فى بور سعـيد فى ٢٧ يوليو ١٩٢٦ فى: الشفق الباكى من ٩٣٠:٩٣٧.
* أحمد زكى أبو شادى، تكريم فى المجمع العلمى بدمشق، مجلة المجمع العلمى العدد التاسع (١٩٢٩) من ص٣٣٦:٣٧٤.
* مرثية لعباس محمود العقاد، فى: وحى الأربعين من ١٧١:١٧٢.
* محمد بن عبد الوهاب، فى: شعراؤنا الضباط، القاهرة ١٩٣٥.
* تكريم موازن لـ حافظ وشوقى لدى أبى شادى، فى: قطرة من اليراع ١/ ٢٧٦.
* تعظيم غامر، فى: قطرة من اليراع ١/ ٢٥٩:٢٦١.
* حسن الصابونى، الشعراء الثلاثة شوقى ومطران وحافظ (نماذج فقط)، القاهرة ١٣٤١.

* طه حسين، حافظ وشوقى، القاهرة ١٩٣٣.

* أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر، الجزء الأول، شعراء مصر، القاهرة ١٩٢٢، من ص١٨١: ٢١٦.

* أحمد عبيد، ذكرى الشاعرين، شاعر النيل وأمير الشعراء، دراسات ومراث ومقارنات، دمشق، ١٣٥١.

* خليل مطران، فى مختارات المنفلوطى من ٦٦: ٦٧ Ch. C. Adams, Islam and Modernism, London 1933, S. 216.

* العقاد، شعراء مصر، من ٨: ٢٠.

* الأستاذ المغربى، حافظ إبراهيم واللغة العربية، مجلة المجمع العربى بدمشق، العدد (١٣) من ٧٥٠: ٧٥٩.

* ديوان حافظ. لناظم عِقدِه حافظ إبراهيم(71)، شارحه محمد إبراهيم هلال فى ثلاثة أجزاء.

الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٠١.

الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٢٢ (مكتبة المعاهد) استخدمت هنا.

* ديوان حافظ إبراهيم. ضبطه وصححه وشرحه ورتبه أحمد أمين، وأحمد الزين وإبراهيم الإبيارى، القاهرة ١٩٣٧. مطبعة دار الكتب المصرية (أشير إلى هنا بالديوان ط٢ فيه قصائد كثيرة أضيفت، ومعلومات عن زمن إنشائها).

* البؤساء، مُعرَّب عن فيكتور هوجو، القاهرة ١٩٠٣ (بدون تاريخ)، (نقد العقاد فى فصول من ٥٨: ٧٠).

* التربية الأولية أو كتيب فى التربية الأولى، جزآن، القاهرة ١٣٠٠، ١٣٠١.

* ليالى سطيح، القاهرة ١٣٢٤/١٩٠٦.

* الموجز فى علم الاقتصاد، تأليف Roi Beaulieu، عرّبه بمعاونة خليل بك مطران، خمسة أجزاء، القاهرة ١٩١٣.

*****

٦- مصطفى صادق الرافعى

يعد مصطفى صادق الرافعى بوجه خاص المتوفى سنة ١٩٣٧[١] من الشعراء الذين يقتربون من دائرة محمود سامى البارودى. ولما ظهر الجزء الأول من ديوانه سنة ١٣٢٠/١٩٠٢ قدم الشاعر الشيخ له بتقريظ على نحو احتفى به فيه احتفاءً فياضًا؛ إذ يضعه فى رتبة زهير وكعب. بل اعترف له بالسبق حتى على جميل فى النسيب. غير أن الناقد المتشدد أيضًا مصطفى لطفى المنفلوطى هنأه بوصفه أملاً جديدًا لشعر عربى جزل رصين. وقدم البارودى للجزء الثانى سنة ١٣٢١هـ أيضًا بتقريظ قصير، وناب عنه حافظ إبراهيم فى الجزء الثالث سنة ١٣٣٣هـ بتقريظ أدرجه فى ديوانه أيضًا (ط٢١/١٢٣، ١٢٤). وبجَّل البارودى الذى توفى فى تلك الأثناء بمرثية (١٤٤، ١٤٥) كذلك.

ومما تجدر الإشارة إليه حول مكانة الرافعى فى هذا الفن المقدمة التى ألحقها بالجزء الثانى، فهو يبحث هنا مرة أخرى الفرقَ الذى شرحه الأدباء القدماء كثيرًا بين الانتحال المتعمد والاتفاق غير المتعمد بفكر مشابه.

وقدم للجزء الثالث بتفسيرات نظرية عن فن الشعر، وإلى جانب ذلك عبر عن رأيه مرة أخرى لدى رفائيل بُطّى فى: سحر الشرق: الجزء الأول، القاهرة ١٩٢٢/ ١٢٤٢هـ من ١٩٩ : ٢٠٨. فهو يشعر أنه فى(72) أسر التقاليد الكلاسيكية تمامًا، ومُثُله العليا هى المتنبى بخاصة، فقد حاكاه فى أبياته فى ٢/ ٧٧، ٣/ ٩١، وابن زيدون الذى نظم على نهجه قصيدة فى ١/ ١١٣: ١١٥، وأبو الفتح البستى الذى نقل عنه فى صورة التضمين بيتًا فى ١/ ١٧. ولكنه حاكى إحساس الشاعرين القديمين النابغة فى ١/ ٥٠ وعنترة الذى لم ينسب إليه حقيقة إلا بيتين فى ٣/ ٨٥.

بيد أنه عُنى أيضًا بالشكل الجديد للموشح فى مواضع متفرقة (٢/ ٨٧، ٣/ ١٠٩، ١/ ١٢٠) فى أغنية زفاف إلى سليم البستانى، مترجم الإلياذة (١٢٣، ١٢٥). فقد حاول أن يشكل من الرباعيات (أربعة أشطر) فى شكل شعبى جديد قصيدةً تنحصر قافيتها فى البيت الثانى «الفلاح فى الصباح»[٢] (٣/ ١٤١، ١٤٢).

---

(١) الهلال ١٥/ ١٩٠٦، ١٩٠٧، صورة فى: أبولو ١/ ٩٧٠ رفائيل بطى، سحر الشعر ١/ ٢٠٦.

(٢) مطلع القصيدة:

هاتِ يا «محمود» لى المحراثَ حالا ... وَضَعِ الآن على الثور الحبالا

يا «علىُّ» قُم فَخُذ هذى الجمالا ... للسباخِ قَاربَ الصُبْحُ الطُّلُوعَا

(المترجم)

وعزا الفضل فيها إلى محرر المقتطف يعقوب صرّوف. وأراد أن يشيد بكل أحوال الشعب المصرى فى الشكل ذاته إلا أنه لم ينتهِ صراحة إلى أن ينشر من أجل ذلك ديوانًا صغيرًا معينًا. ويقدم نوعًا جديدًا للبديع فى التلاعب بالأمثال (ضرب المثل من المثل) (٣/ ١٣٦ : ١٣٧).

وتناسب قصائده المبكرة حياته الدراسية التى توقف عن إكمالها، وهى تعظيمٌ للخلفاء عمر (١/ ١٤) والمأمون (١/ ١٥)... على شكل تدريبات أسلوبية، وللوطن والمثل التربوية التى وجدت بينها أناشيد للطلبة فى الأعياد المدرسية (١٠/ ٢٤ وما بعدها، ٢/ ٢٨ وما بعدها)، وعُنِىَ مع ميل خاص إلى الضرب المتعلق بقصيدة الحب والغزل والنسيب (الجزء الأول، الباب الرابع ٦٧ : ١١٧، الجزء الثانى. الباب الخامس ٧٦ : ١١٩، والجزء الثالث، الباب الرابع ٨٣ : ١١٤)، وقد وفِّقَ فيه فى قصائد كثيرة مليحة، وبخاصة فى صباه وإن لم تكن أصيلة أيضًا، على نحو ما، مثل مقابلة المحبوبة فى الترام (١/ ١١٥ : ١١٧).

غير أنه طوَّر فى حماس مثل كل معاصريه المجالَ القديم للشعر العربى، وهو مجال قصيدة المدح. فقد قدم فى سنة ١٩٠١ و ١٩٠٣ للسلطان عبد الحميد تهنئة بمناسبة عيد جلوسه على العرش (١/ ٣٣، ٢/ ٦٩ : ٧١)، ولحاكم مصر الخديوى (٢/ ٧١ وما بعدها)، بل إنه أقر بالتبجيل لأستاذه محمود سامى البارودى (١/ ٤٠)، وعالم الدين الكبير محمد عبده (١/ ٣٨)، وبمناسبة عيد الفطر فى (١٣٢١. ٢/ ٧٢).

وفى الجزء الثالث أشاد (ص١٤٥) بعمِّه عبد القادر الرافعى خليفة محمد عبده فى منصب المفتى الكبير الذى خلفه بعد موته، فى رثاء. ولم يكتم آهاته فى مناسبات حياته العائلية أيضًا، مثل: عيد ميلاد كريمته الصغيرة وهيبة (٣/ ٥٠) وفى محيط أصدقائه[73] (٢/ ١١٩، ١١٣، ١١٤).

لكنه غالبًا ما كان يقدم الواجبات العليا؛ فهو يريد مثل حافظ إبراهيم أن يخدم شعبه بفنه، ولذا يواكب الكوارث الوطنية مثل حريق ميت غمر فى ١/ ٥/ ١٩٠٢ (١/ ٦٣، ٦٦)، وحادثة دنشواى (٣/ ٢٠، ١٣٣) بقصائده، وغالبًا ما يظهر واعظًا ويضع أصابعه على الأضرار الاجتماعية فى حياة شعبه.

وتحتل قضيـة المرأة مكانًا من قلبه؛ فهو يحصص الباب الثـانى من الجزء الثالث كلهٌ للنسائيات؛ فيفتتحه بقصيدة فى طرد نابليون لجوزفين، قدم لها بمقدمة تاريخية، ويتمنى للنساء المصريات علوًا عن الانحطاط الفكرى لأمهاتهن إلا أنه يحذرهن فى الوقت نفسه من تقليد مبالغ فيه للنسـوة فى أوروبا (٣/ ٥١، ٥٢)، ومن أضرار الفرنجة السطحية (٣/ ٨٢) ويواجه -فى حماس- الخرافةَ المنتشرة بين النسـاء بخاصة وهى مسألة الاعتقاد فى السحر والزار الذى دخل مصر من بيئة أفريقية.

ولم يكتم إعجابه بالتقدم العلمى لأوروبا. ولذا فهو يمتدح الإنارة بالكهرباء، ويصور انطباعًا عـميقًا لهـا لدى الأطفال والفلاحين، مـثل ما صور بوضوح منصـور فهمى فى إحدى مقالاته. وعالجت الموضوع ذاته -أيضًا- قطعة نثرية تكشف عن ملكة الإنشاء لديه (٣/ ٨٠، ٨٢). ومن البدهـى ألاّ ينسى فى هذا المقام السـينما (١/ ٦٥) والفـونوجراف (٣/ ١١٧-٢)، وحتى السكك الحديدية فقد أنشد فيها مرارًا.

بيد أن الرقص الأوروبى قـد راقه أيضًا فخـصَّه (٢/ ٦٣: ٦٥)[1] بقصيـدة تصوير جارَى فى إيقاعها الراقص قصيـدة لأحمد شوقى (الديوان ٢/ ٨ وما بعدها). وقد تغنى فى صباه للخمر فى حمـاس (١/ ٥٤: ٥٨، ٢/ ٥٨: ٦٣)، ويظهر فيما بعد (٣/ ٢٣) محـذرًا من خطر الكحول، ويحس بأن الأضرار فى بلده كـثيرة إلى حد تمنى مـعه ثراء روكفلر لكى يستطيع أن يدرأها (٣/ ٢٥: ٢٧). إن الإحساس بالمرارة للحالة الاجتماعية لمصر التى صوّرها فى سنة ١٩٠٥ فى قصيدة طويلة، ضاعفتها نظرة المندوبين الأوروبيين فى البلاد (٣/ ٢٠: ٢٢):

«ولـكـننا أمـــــــــةٌ لـم تَـزَلْ   من الذُّلِ فـى خِــدمـــةِ الخـــاذلِ»

(٢٣-٢)

غير أن شعبه يشاركه الشرقُ كله فى ضعفه:

(74) نحن من ضعفِ شـرقنا قد رأينا   بـاطـلاً فـى الورى لـنـا كـل حـقٍّ

(١) قال يصف رقص بعض الغادات:

يـا لـلـهــــوى والـغــــزل   مـن الـعــيــــون الـنـجـل
مـن الـظـبـى لا كــــالـظـبـى   مـن مــــرح وكــــل
مـن المـهـى لا كــــالمـهـى   فـى الحـــدقِ المـكتــحـل
مـن الـدمـى لا كــــالـدمـى   فـى حـسـنـهـا المـكتـمـل

(المترجم)

با (بَرَهْمَا) افتروا عليك ولكن	صحَّ تشبيهُهم على كلِّ شرقى
كاد قومى من المَذلَّةِ فى الخلـ	ـق يظنون أنهم غيرُ خلقِ

(فى ضعف الشرق والشرقيين) ٣/ ٣٠، ٣١

وحاول مثل كل معاصريه أن يظهر الإحساس الداخلى لأبناء وطنه من خلال نموذج اليابانيين؛ فإعلان الزواج الطريف ليابانية أعطاه الفرصة لكى يمجد قوة اليابان التى تنعكس فى التحالف المنفرد مع إنجلترا (١/ ١٢٥: ١٢٧)، ويمدحهم فى حرارة فى المعارك حول بورت آرثر (Port Arthur)، وبعد عقد الصلح مع الروس (٣/ ١٢٨ وما بعدها)، لم يكتم أيضًا مشاركة ألم تسارفيش (Zarewitsch) المريضة (٣/ ١٣).

وتحتل قصائده فى أسلوب الوصف مساحة واسعة بين قصائده، التى أعطته الفرصة لكى يبرهن على بلاغة رائعة، وفى وصف البحر والسماء (٢/ ٦٦) كشفت قطعة نثرية أيضًا عن يوم أحَدٍ على شاطئ الإسكندرية عن ملكة الإنشاء لديه.

وله فى فنه رأىٌ سامٍ أيضًا:

خواطرُ فى قلبى يَضىء بها الفكرُ	أشعَّتُها فى كل مُنْبَثِقٍ فجرُ
لها رونقٌ من حكمةِ العِبَرِ التى	تسامت بها الدنيا أو انحدرَ الدهرُ
كما من شُعاعِ الشمسِ والريحِ والندى	تناولَ سرَّ الحُسْنِ فى أرضه الزهرُ
جلوتُ على الأيام أسرارَ وحيها	بوصفٍ يقول الناسُ إن اسمه الشعرُ
تجسَّمَ فيهم لفظُه وتحكمتْ	معانيه حتى ذاك درٌّ وذى سحرُ
إذا قلَّبوا فى شطر بيت عيونَهم	تنزَّلَ من وحى القلوبِ لهم شطرُ
وما عرفوا من خُدعةِ السحرِ عندها	أقَطْرٌ على زَهرٍ هنالك أم سطرُ
كأن يراعى من أشعةِ «رنْتج»[1]	يرى من وراء الحبرِ ما ستر الحبرُ

إلخ (فى قلبى) (٣/ ٧٦، ٧٧).

وقبل بضعة أشهر من وفاته وصف نفسه بناءً على طلب صحيفة بأنه إمامُ البيان وحُجَّةُ العرب ومالكُ ناصية البلاغة. فهو يهوى أيضًا خلاف ذلك صورًا غريبة من هذا الضرب. فهو يرى (٣/ ١٠٥-٤) الصباحَ فى ثوب فضفاض تعلق بنجمين إلى السماء.

(١) رونتجن Rüntigen العالم الألمانى المشهور، مكتشف الأشعة المعروفة باسمه، والعلاقة التى أنشأها بين شعره والأشعة واضحة.

روضُ الكواكبِ قـد جـفَّتْ أزاهرُه فطارَ من قـفصِ الإصبـاحِ طائرُه
له جنـاحـان إمـا يَـرتمى بهـمـا فـأوَّلُ الجـوِ فـى عـينيـه آخـرُه
قد عـششت للوجود الشمسُ بينهـما كـمـا تعـشش فى قلـبِ خـواطرُه
(ضُـمُّوا إلى الشـمسِ قلبى إن باطنه نـارٌ وإن يـك مـجَّ النـورَ ظـاهـرُه)
(٣/١٠٩: ١١٠)

فلم تكُ مـنهـا «آه» غـيـر شـرارة من الشـوقِ مـسَّتْ فىَّ قـنبلةَ الحبِّ
(٣/١١٢-١) إلخ [(75)]

ولم يفقد اعتـراف معاصريه به، ففى سنة ١٣٢١/ ١٩٠٣ رجا الشيخُ محـمد عبده فى قول له قبلَ طبع وحى القلم أن يسدى بشعره فى خدمة الإسلام ما أسداه حسَّان فى خدمـة الرسول ﷺ، وشبـه سعد زغلول أسلوبَه فى تقـريظ له لكتابه (إعجـاز القرآن) بالتنزيل الحكيم. ولكن أبا شادى عده من أفضل ممثلى الأسلوب الحديث (من المها، ص ٧٩)، وقرظه المنفلوطى فى مختاراته (من ص ٦٧: ١٠٤) تقريظًا مستفيضًا.

وظهر ديوانه الثانى بعنوان (النظرات)، القاهرة ١٩٠٨، ونشرت مجلة (فتاة الشرق) نموذجًا منه (الجميلات والشعر) ٢/ (١٩٠٨) ٣٥٣، ٣٥٤. ونشر كذلك قصائد متفرقة فى مـجلة فتـاة الشـرق ٦/ (١٩١٢) ٢٠٩: ٢١١، ٧(١٩١٣) ١٢٨: ١٣٠ (الجمـيلة والمرآة)، وفتـاة الشرق ٦/ ٣٥١ (إلى الناشرة). وفـى مجلة أبولو، ١/ (١٩٣٢) ٢٣٩ (إلى الحـزين)، وصف الميت ١/ ٦٦١ إلى ١/ ٨٢٣). ونظم فى منافـسـة مع أحمـد شوقى سنة ١٣٣٩/ ١٩٢٠ النشيد المصرى الوطنى (اسلمى يا مصر).

وفى النصف الثانى من حياته اتجه إلى النثر أكثـر فأكثر، وفى حديث القمر ١٣٣٠/ ١٩١١ (نشرة ١٩١٢) تتـجاوز حقـًا القصائد والقطع النثـرية عن تصوير الطبيـعة الذى تفسده غالبًا الزخرفة المتكلـفة. وفى سنة ١٣٣٥/ ١٩١٧ حاول فى كتاب «المساكين» أن يقوم بمعارضة شرقية لكتاب فيكتور هوجو «البؤساء».

وخص قـضيـة المرأة بكتابه «رسـائل الأحـزان فى فلسفـة الزواج والحب»، وكتـاب «تكملة السحـاب الأحمر» سنة ١٣٤٣/ ١٩٢٤، ودفـعته أيضًـا المعركة التى احـتدمت حول كـتاب طه حسـين عن الشعر الجـاهلى أن يكتب «تحت راية القرآن، المعـركة بين القديم والجديد» ١٩٢٦، تحمس فيه للمثل القديمة (العربية والإسلامية).

وفى إطار هذا المفهـوم أيضًا ألف كتـاب «تاريخ آداب العرب» (انظر ١/ ١٢). وفى كتابه «إعجاز القرآن والبلاغة النبوية»، الـطبعة الثالثة ١٩٢٨م يسوق مرة أخرى كل عُدَّة اللغويـين القدامى. وواجه الشـعر الحـديث فى كتابـه (على السفُّود)، و(نقـد تحليلى) بأسلحة عنيفة وقـاسية، بل إنه لم يتحرج من أن يتهم سلامـة موسى بأنه ملحد وخائن لوطنه، وحتى العقاد قذفه بأنه «شاعر مراحيض».

ويطور مُثله الشعرية الخاصة به مرة أخرى فى كلتا المقالتين: شرح النبوغ فى الأدب، فى المقتطف فى يناير ١٩٣٣، ونقد الشعر وفلسفته، فى أبولو ١/ ٩٧٠: ٩٨١.

(79) وفى النهاية وضع قلمـه فى المقام الأول فى خدمة السيـاسة، فينشر مع مـحمد عـبـدالله عنان (انظر: Khemiri and G. Kampffmeyer, Leaders 22f) كـتـاب: «السياسة المصرية والانقـلاب الدستورى»، بدون تاريخ، وفى «وحى القلم» الجزء الأول والثانى، القـاهرة ١٩٣٦ (لجنة التأليف والترجمـة والنشر أعلن فيها عـن الجزء الثالث) يجمع مجموعة من المقالات التى ظهرت قبل ذلك فى مجلة الرسالة.

وفى الجزء الأول ترجح التـفسيـرات الحمـاسية لقـضية المرأة، ويتـخذ فيـها موقـفًا محافظًا، ويكسو دفاعه عن المثل الإسلاميـة بصور من حياة المحدثين والمتصوفة، أبرزت معرفـته الوثيقة بمصـادر الدين الإسلامى، ويقدم فى قصائد «الشـيطان والملاك» تصويرًا للصخـب على شاطئ الإسكندرية (لحـوم البحر)، ويـواجه المرأة المصرية بخـطبة وعظ (احذرى)، وفى الجزء الثانى ترجح تفسيرات للسياسة فى عصره، فَيَردُ نداءٌ إلى الشباب المصـرى (٢٥٨: ٢٦٢)، وآخر إلى المسلمـين من أجل كـفاح العـرب فى فلسطين فى بلاغه حماسية للمثل الوطنية.

ويصور فى قصص مـن حياة باشا وسكرتيره فى سـخرية خير تصـوير أحوال البلاد تحت الحكم الإنجليزى. ونثره رصـين جزل مصقول لا يخرج من أسر مـحاكاة القديم. ومن ثم لا يرى أنه من الضـرورى أنْ يفسـر ألفـاظًا غريبـة إلا نادرًا. وكذلك نادرًا مـا يعطى لنفسه الحرية لكى يصوغ ألفاظًا جديدة للأشياء الحديثة والأجنبية مثل: دخينة بدلاً من سيجارة ١/ ٢٩٧. هامش ١، وبركرةٌ بدلاً من نرجيلة ٢/ ٢٣٣ هامش١).

انظر أيضًا: رثاء أسعد حسنى فى: الحديث، يونيو ١٩٣٧، ٤٩٣: ٤٩٨.

- نماذج فى كتاب إسماعيل عبد الحميد: الأدباء الخمس، القاهرة، بدون تاريخ.

٧- أحمد محرم

ينتمى أحـمد محرم أيضًـا إلى مدرسة البارودى، وُلِدَ من أب تركى فـى ٢٥ محرم ١٢٩٤، الموافق ١٠/٢/١٨٧٧ فى القاهرة، وحصل على تعليمه على يد عالم أزهرى، وتحول بعد دراسته فى مدرسة الحكومة للصحافة لخدمة الحزب الوطنى.

وبرز فى سن الثـامنة عشـرة إلى الحياة الـعامة شـاعرًا. ووضـعتـه مقالة فى مـجلة «المحيط» سنة ١٩٠٤ مع حـافظ إبراهيم فى مرتبـة ثانية بين الشعـراء المصريين[77] بعد البارودى مباشرة. بل إن حافظًا نفسه قـدمه على نفسه فى تواضع معهود عنه (انظر أبو شادى: ديوان الشفق الباكى ١٢٣٦).

وفى سنة ١٩٠١ منحته لجنة الاحتفال بعيـد جلوس الخديوى على العرش برئاسة عبد القادر حلمى وأحمـد زكى شهادة الامتياز لقصـيدة نشرت فى مجلة «المجموعـة الذهبية» بمناسبة هذا الاحتفال. وفى سنة ١٩٠٨ ظهر الجزء الأول من ديوانه الذى أهداه للنيل[١].

يضم الديوان أيضًا مجموعة قطع طُبعت فى فترة مبكرة مثل: صفحة ٢٩٤، خاطرة ظهرت فى ١٨٩٩ فى جريدة المرأة: أنيس الجليس، أكتوبر، رقم ٣٨١، ٣٨٢. وصفحة ٢٦٧: ٢٧٠ قصيدة فى الجريدة ذاتها فى أبريل ١٩٠٣، وصفحة ١٣٨٥: ١٣٨٧.

يخلو شعر محرم من النغمة الشخصية؛ إذ يلتصق التصاقًا شديدًا إلى حد ما بنموذج المديح الذى بعث فيه البـارودى الحياة من جديد. بيد أنه لا يعوزه إحـساس ذاتى سام؛ فهو يعتز فى ٢٧٢-٥ بنفسه فيـقول: «كتبى كَنْزٌ، ليس لها نظير إذا فُهمت»[٢]. ويفتتح ديوانه بقصائد مدح للسلطان عبد الحميد[٣]، ويتلوها بالقصيدة التى سبق ذكرها بمناسبة

---

(١) البـاب الأول فى المديح، والثـانى فى الوطنيـات، والثالث فى الـدين والفضـيلة، والرابع فى الأخـلاق والآداب، والخـامس فى بر الوالدين، والسـادس فى الحكم والحـقائق، والسـابع فى النسـيب والغـزل، والثامن فى الرثاء، والتاسع فى المساجلات والخواطر.

(المترجم)

(٢) يقصد بيته القائل:

كـتـبى هى الذُّخْـرُ الذى مـا مـثله ... ذُخْـرٌ يعـد لـدى ذوى الأفـهـام

(المترجم)

(٣) أطلق عليها «الحميديات».

جلوس الخديوى على العرش. وقدم له أيضًا واحدة عند رحلته إلى إستانبول بسبب حادثة طشيوز (Thasos) ١٩٠٢، وأعرب عن تمنياته الطيبة عند عودته.

غير أنه قد سُخِّرت آهاته لأصحاب السلطان الصغار أيضًا، مثل سلطان زنجبار وأمير دارين محمد بن عبد الوهاب والموظفين المصريين وأصدقائه كذلك.

وفى الفصل الثانى «الوطنيات» يصدر فى قصائده على قبر محمد على، وقصائد فى مدرسة محمد على الصناعية نغمات مشابهة، ولكنه سعى أيضًا مثل حافظ إبراهيم بطريقة تربوية إلى أن يؤثر فى أبناء شعبه حينما شهر بالفضول فى قصيدة (فى مشنوق) (٦٤) وانتحار تلميذ (٦١) أو فى رثائه للكوارث الوطنية مثل الكوليرا سنة ١٩٠٢ (الهواء الأصفر).

بيد أنه مس أيضًا المشكلات السياسية فى رثاء الشرق المستذل المستضام (٨٨/ ٧٣)، وداء أهل الشرق (٩١/ ٤). وسيطرة الإنجليز بالنسبة له -كوطنى- أيضًا هى أصل كل شر فى مصر. والحق أنه يذكرها مرة واحدة مباشرة فى تبادل للرسائل الشعرية مع أحمد الكاشف (٢٢٥-٨، ٩) (فى الباب التاسع المسمى: المساجلات والخواطر):

بلى إنهـا الأوطان هاجكَ أنهـا   بأيدى بنى التاميز نهبٌ مقسَّمُ

ولكنه ربط[78] أمله فى حرية مصر بالبوير(*) الذين مدح حماس بسالتهم (٨٦: ٩٠) فى أثناء الحرب. وبعد هزيمتهم أيضًا يقدمهم لشعبه على أنهم مثال مَدَحَ من خلاله رفضَ بوثا (L. Botha) ودولارى (Dolarey) أن يدخلا برلمان جنوب أفريقيا، ورفض فتاة بويرية خطيبها لمَّا علمت أنه يخون شعبه مع إنجلترا (صفحة ١٣٠، ١٣٩، ١٤١)(١).

ولا يضم الفصل الثالث «الدين والفضيلة» من ١٠٩: ١١٥ إلا قطعتين لا تذكران. وفى الفصل الرابع «الأخلاق والتعليم» من ١١٦:١٤٣ لا يعظ ضد سوء الأحوال

(*) هم الفلاحون الأوروبيون الذين هاجروا إلى جنوب أفريقيا واستقروا بها قبل غزو الإنجليز. اللغة الأم للبوير هى لغة الأفريكانز التى تقوم على لهجة هولندية.

(١) القصيدة بعنوان «إباء العذارى» وبوثا ودولارى قائدان من قواد البوير أُريدا على أن يكونا عضوين فى مجلس شورى الترنسفال فأبيا لاعتقادهما أن هذا المجلس لا يفيد البلاد، والقصيدة مطلعها:

بمثلكمـا تعلو الديارُ وتَسْعَدُ   وتدنو لهـا الآمال من حيث تَبْعُدُ

(المترجم)

الاجتماعية فى وطنه فحسب، مثل: استعباد المرأة، وإنما لا يعارض حتى ذكر القضية المشئومة بين ولية العهد الزاكسية لويزة وبين السويسرى الإفرنجى جيرون موضعًا لتعظيم الحب غير المقيد (النبل والحسب ١٤١ : ١٤٣).

ويدور الفصلان الخامس والسادس حول البر بالوالدين والحكم والحقائق أيضًا. وتوجد أيضًا مقطوعة بالغة التشاؤم تعكس فى حيوية كل صور العناء الاجتماعى لمصر الحديثة. وتظل قصائد الحب فى الفصل السابع متخفية (غير صريحة) تمامًا كالعادة. فهو يرجع إلى الموتيفات القديمة أيضًا فى سعى إلى أن يضع نفسه فى ١٨٠ – ١٢ محل الشاعر البدوى[1]، ويرجع إلى ذلك أيضًا موتيف رؤية البرق (١٧٠:١٧٤) ويفتتح رثاءه (١٨٠: ٢٢٠) بمرثية فى البارودى وإبراهيم اليازجى وتبعهما بمراث مماثلة فى الأدباء الآخرين. ولا توجد نغمات شخصية إلا فى قصيدة رثاء أمه. وتشكل «مساجلات وخواطر»، وهى مراسلات شعرية ونظرات: الخاتمة، وتوجهت إلى أصدقائه أحمد الكاشف وأمين الحداد ونيقولا رزق الله، وتتصل إلى حد ما بحوادث عصره. وأوعز إليه الظن (٢٨٣) بأن المريخ مأهول وبأنه يحمل إلى أهله آلامه الدنيوية بعيدًا عن الأرض، وأضاف فى وقت لاحق قصيدتين فى الحب أيضًا إلى الفصل الختامى[2].

توجد قصائد له أيضًا فضلاً عن الديوان فى: أنيس الجليس ١٩٠٢ (تخيل الشاعر)، ورد عليه أمين الحداد فى المجلة ذاتها، أبريل ١٩٠٣، ومن ١٣٩٩: ١٤٠١.

* أنيس الجليس، مارس ١٩٠٣، من ص ١٣٥٩: ١٣٦٢.

* أنيس الجليس، تبشرة الشاعر، مايو ١٩٠٤، من ١٨٤١: ١٨٤٣.

* قصيدة عن الحرب العظمى فى: أحسن ما كتبوا من ٤٠:٤١.

---

(١) يقصد بيته القائل:

لعَمركَ ما يزال وميضُ برق ... يؤرقنى إذا هَجَعْتُ صَحَابي

(المترجم)

(٢) يتضح ذلك فى أبياته ص ٢٨٥ إذ يقول:

أرى المريخ أكبر أن يرجى ... وأن يدنو إلينا أو يدينا

فليت الأرضَ غانيةٌ فيصبو ... إليها أو يُجَنُّ بها جنونا

إذن لانجاب ذاك الكبرُ عنه ... فعارضها وأقبل مستكينا

(المترجم)

* تقريظ فى: إحسان ص ٢٥: ٢٧.

* من همومى، مجلة أبولو ١/ ١٩، ٢٠.

* قوى وضعف، أبولو ١/ ٨٧.

* ذكرى مصطفى كامل، أبولو ١/ ٧٦٩: ٧٧١.

* قصيدة أسماء أخرى فى: مجلة الأزهر العدد الثامن[79]، ص ١٤:١٦.

* أرجوزة محرم أو قول الراوى فى حادثات المساوى (أى دنشواى) الإسكندرية أدب ٧.

* انظر فى تكريمه أيضًا مقدمة أبى شادى، شعر الوجدان ٢٧:٣٤.

* يجد السحرتى فى: أدب الطبيعة ص ٩٥، فى إلباذته الإسلامية نماذج شعر أصيل مرتبط بالطبيعة أيضًا، إلا أنه يأسف لأنه قد غطت عليه أهدافه السياسية بشدة.

* سيرته الذاتية مع صورة ونماذج فى كتاب أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر ١/١١٤:١٤٤.

* سعد ميخائيل، سمير الأدباء ١/٢٢، ٢٣.

*****

٨- أحمد الكاشف

صادف شعر البارودى مجموعة من المعجبين به والمحاكين له، يتقدمهم أحمد بن ذى الفقار بن عمر الكاشف. ظهر ديوانه فى جزءين فى القاهرة: الأول سنة ١٩١٣، والثانى ١٩١٤م.

حفيد أحد القوقازيين، حضر إلى القاهرة طفلاً وتبناه فى عصر المماليك كتخدا ذو الفقار، ولد أحمد فى محرم ١٢٩٥ الموافق يناير ١٨٧٨ فى القرشية، قرية فى مديرية الغربية، أوقف صباه على الرسم والموسيقى. وبعد انتصار الأتراك على اليونانيين، تقدم شاعرًا فى بادئ الأمر بقصيدة إلى المشير أحمد مختار باشا. وحامت حوله بين الحين والآخر شبهة العمل السياسى لإنشاء خلافة عربية فى مصر، ومن ثم نفى فى قرية فى وطنه إلا أنه سُمِحَ له فيما بعد بالعودة إلى القاهرة[1]. واستطاع أن يدحض الشك فى ولائه للأسرة المالكة بقصيدة نُشِرَت فى الأهرام عن استقلال مصر طبعت فى كتاب أحمد عبيد أيضًا.

وبمرور الأيام تجنب ميدان السياسة وعُنِى فى شعره بالحكمة الإنسانية بوجه عام فى مسحة تشاؤمية.

* أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر، ١/ ١١٠: ١١٣ (مع صورة).
* السحرتى، أدب الطبيعة ص ٩٥.
* قصيدة سياسية فى رئيس الوزراء محمد محمود باشا، السياسة فى ٢/ ١٠/ ١٩٢٨. ولدى كمفماير (Kampffmeyer) فى مجلة، MSOS XXX, 143.

*****

(١) قال لكرومر منددًا بحادثة دنشواى:

أتطيلُ بينهم مَقامَك جاهدًا ... وتقولُ لم يتعلموا ويُهذبوا
وختمت عهدَك بالذى اهتززتْ له ... أركانُ مكةَ واستغاثت يثربُ

٩- أحمد نسيم

يرى السحرتى (فى أدب الطبيعة ص ٩٥) أن أحمد نسيم جدير بأن يعد أيضًا من مدرسة البارودى، إلى حد أن[80] شعره يخضع للأسلوب القديم المتشدد، حتى حين هبَّ ليذكى روح الوطنية.

ولد أحمد فى ٣٠ أغسطس ١٨٧٨، وفقد أباه وهو فى السادسة من عمره، فرباه عمه، مدير المرصد الفلكى فى القاهرة، ومنعه مرض خطير عن مواصلة دراسته التى بدأها فى معهد تركى، ويرجع الفضل إلى الأزهر فى دراسته علوم اللغة. وعاش منذ ذلك الحين أديبًا غير مقيد إلى أن رحل عن الحياة فى مارس ١٩٣٨.

ظهر ديوانه فى جزءين سنة ١٣٢٦/١٩٠٨، وسنة ١٣٢٨/ ١٩١٠. وجذبته الحياة السياسية المضطربة فى فترة ما بعد الحرب إلى مدارها، ونشر فى الصحف: اللواء، والصاعقة، ومصر الفتاة مقالات سياسية فى خدمة الحزب الوطنى، فظهرت مجموعة فى: وطنيات أحمد نسيم، فى القاهرة ١٩١٠م. وخص الوفد بقصيدة عبر فيها عن آمال الشعب المصرى، وبرز أيضًا كشاعر مراث (انظر: قصيدته عند موت ثروت باشا فى: السياسة فى ٢٤ سبتمبر ١٩٢٨، ولدى كمفماير (Kampffmeyer) فى مجلة، MSOS XXX, 125.

وفى أخريات حياته لم يستطع أن يسلم تمامًا من تأثيرات الشعر الجديد الذى أبدعه خليل مطران، وتشير إلى ذلك قصيدته الانطباعية «الراقصة»، وأيضًا: «نفثات شاعر» فى مجلة أبولو ١/ ٧٣٤: ٧٣٧.

* أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر، ١/ ٤٤: ١٥٧.
* سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعربة ٤٠٤.

*****

١٠- حسن القاياتى

تخرج حسن القـاياتى أيضًا مثل أحمد نسـيم فى الأزهر، وتحرر فى الوقت ذاته من تقاليد دراسية جامدة.

ولد سنة ١٣٠٠هـ/ ١٨٨٢ م فى قرية قـايات فى مديرية المنيا، ترجع شـجرة نسب عـائلته إلى بـنى دوس فى اليمن، وفـى الوقت ذاته إلى المحدِّث المـشهـور أبى هريرة، ودرس مثل أبيه وجده العلوم الدينية فى الأزهر، غـير أنه تحول بعد ذلك غير راضٍ عن المعهد الدراسى العتيق.

وفى ديوانه، القاهرة ١٣٢٨هـ/ ١٩١٠ يورد مـجموعة من القصـائد القوية فى تحرر الفلاحين.

* أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر، ٢٠٧: ٢٢٣.

* وصف سلحفاة، مجلة أبولو ١/ ١٥، ١٦.

*****

١١ - محمد توفيق على

(81) اعتز محمـد توفيق على بنسبه العربى الأصيل، عبر شـعره عن البهجة الكامنة فى الحياة الريفـية، وحمّل الحرب رذائل العالـم الحديث بعد أن تفاخر فى صـباه ببداوة الأجداد التى لم تفسد.

اعتزت عائلته من قبيلة العسيرات بالأصل العباسى وقد أقامت بصعيد مصر. وانتقل جده السـادس عامـر بسبب نزاع مع أقـاربه إلى زاوية المصلوب بمديرية بنى سـويف فى مصر الوسطى.

وهناك ولد سنة ١٨٨٧، وبعـد أن درس فى المدرسـة الحـربية صـار ضـابطًا، وأدى الخدمة بالسودان، إلا أنه اعتزل الخدمة نقيبًا ليتفرغ فى وطنه للزراعة والتجارة.

ظهر ديوانه سنة ١٣٢٧/ ١٩٠٩.

* أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر، ١/ ٢٨٠: ٢٩٥.

* سعد ميخائيل، سمير الأدباء، ٩١: ٩٦.

*****

١٢ - السيد توفيق البكرى

كان نقيب الأشراف العلويين، وشيخ مشايخ الطرق الصوفية بمصر. هو محمد بن على بن محمد الملقب بتوفيق البكرى الصِّدِّيقى العُمَرىّ (التميمى الهاشمى القرشى) المتوفى عام ١٣٥١هـ/ ١٩٣٢م، وواحد من أواخر ممثلى فن الشعر التابع للمدرسة القديمة، وقد برز كاتبًا دينيًا أيضًا.

ولد فى السابع والعشرين من جمادى الثانية عام ١٢٨٧هـ-١٨٧٠م فى القاهرة (بقصر والده المطل على النيل بجزيرة الروضة)[١]، وتعلم فى المدرسة العالية التى أنشأها الخديوى توفيق حتى إلغائها فى سنة ١٨٨٥، وفى عام ١٨٨٧ حصل على درجة البكالوريا، بعد امتحان بنظارة المعارف. وتقدم للشيخ الإنبابى شيخ الأزهر، (فامتحنه فيما يدرس الأزهر من علوم) ومنحه الإجازة، وبعد وفاة أخيه عبدالباقى البكرى فى سنة ١٨٩٢ ولاّه الخديوى عباس الثانى وظائف بيتهم المهمة جميعًا: نقابة الأشراف، والمشيخة البكرية، و(مشيخة المشايخ الصوفية). وفى مايو من العام نفسه عين عضوًا دائمًا فى مجلس شورى القوانين، وبعد رحلته إلى أوروبا زار إستانبول أيضًا ومنحه السلطان عبد الحميد (رتبة الوزارة العلمية)، وهى قضاء عسكر الأناضول، وقلّدة بيده (النيشان) العثمانى الأول.

وفى ١٣١٢هـ/ ١٨٩٥م فَقَدَ وظائفه إثر وشايات[٢]، إلا أنه بعد أن بَرّأ ساحته أعاد له (الجانب العالى) نقابة الأشراف مرة أخرى فى سنة ١٩٠٣م.[82] وبرغم أن الثقافة الأوروبية لم تكن غريبة عليه إلا أنه ظل وفيًا للأدب القديم؛ إذ يظهر فى قصائده

---

(١) قرأ القرآن وتعلم مبادئ اللغة العربية في بيته، والتحق بالمدرسة العليا فقرأ هنالك طائفة من العلوم العقلية والنقلية. (المترجم).

(٢) فى سنة ١٨٩٧ أنعم عليه السلطان عبدالحميد بميداليتى الامتياز الذهبية والفضية، وفى سنة ١٩٠٠ أنعم عليه بميدالية اللياقة الذهبية، وفى سنة ١٩٠٣ أعاد له الجانب العالى نقابة الأشراف بعد أن طلب هو نفسه فى ١٨٩٥ أن يعفى منها إثر وشايات للخديوى ثبتت براءته منها، ومرض بعد ذلك ولم يحدِّث بمرضه، وتوعَّد الخديوى البكرى بوشاية أخرى، فلزم بيته وبعث برسائله للوساطة بينه وبين الخديوى، ثم نجح الشيخ على يوسف صاحب المؤيد فى إطلاع الخديوى على ما صار إليه أمر البكرى فأرسل من يهدئ من روعه، إلا أن الداء كان قد استحكم، فنقل إلى مصحة العصفورية بلبنان سنة ١٩١٢، وظل بها حتى ١٩٢٨، ثم نقل إلى مصر وتوفى بها سنة ١٩٣٢ (المترجم).

باستمرار استلهامه القدماء فى العصر العباسى، كما يدلل على ذلك بالتفصيل أحمد محرم فى رثائه فى مجلة: أبولو ١/٦٨: ٨٤.

وحين قدم فى جرأة فى مقطعة «ذات القوافى» شكلاً جديدًا -كل شطرين بقافية مغايرة، فإنه هنا أيضًا دار فى فلك أفكار القدماء تمامًا.

وقدم فى كتابه «صهاريج اللؤلؤ» القاهرة ١٩٠٧م إلى جانب القصائد مقامات فى أسلوب الحريرى أيضًا، كما فيها نظراته الفلسفية رداء البلاغة القديمة الزاهى. (انظر: طاهر الطناحى، مجلة أبولو ١/ ١٥٥: ١٥٩، الذى دافع عن عمله ضد نقاده)[1]. وذكر مجموعته الجديرة بالتقدير «أراجيز العرب» فى ١/ ٩٠ (مختارات من أراجيز العرب، وشرحها)، وأصدر فى العام نفسه (١٣١٣هـ) تحت عنوان «فحول البلاغة» مختارات من القصائد لمسلم بن الوليد، وأبى نواس، والحسن بن هانى، وأبى تمام والبحترى، وابن الرومى، وابن المعتز، والمتنبى، ومن رسائل المعرى.

وأصدر عن سادة طريقته وأهل بيته كتابًا يحمل عنوان «بيت السادات الوفائية» (ويشتمل على أخبار بيت السادة الوفائية وعلى تراجم رجاله)، وكتابًا تحت عنوان «بيت الصدِّيق» (ويشتمل على أخبار البيت البكرى بمصر وعلى تراجم رجاله)، القاهرة ١٣٢٣.

ويعرض كتابه «المستقبل للإسلام» القاهرة ١٣١٠ آراءً شديدة البساطة عن الإصلاح.

* أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر ١/١٦٨ : ١٨٠.

* سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعرَّبة ٥٨١، ٥٨٢.

* عباس محمود العقاد، شعراء مصر ٥٤: ٧٥.

---

(١) أودعه ما قاله من شعر ونثر أدبى، وتكلف فيه تكلفًا كثيرًا، وحرص على أن يظهر فيه أديبًا غزير الاطلاع على ما خلّف العرب من كتب أدبية ودواوين شعرية، وأمثال وحكم وحكايات، ولغويًا كثير المحفوظ من غريب اللغة على نمط ما كان يفعل كتاب المقامات مع فارق بينه وبينهم، وهو أنه كان يمثل عصره وآراءه وحضارته. عمر الدسوقى: الأدب الحديث، ٢/ ٣٦٣ (المترجم).
ويضيف: كان فى نثره شاعرًا كذلك، ولولا أنه أراد أن يحاكى أدباء العصر العباسى فى لغتهم وأسلوبهم حتى جنت عليه هذه المحاكاة، فلم ينطلق على سجيته، وصار يتصيد الألفاظ الغريبة، والأمثال والإشارات التاريخية، لاحتل بين أدباء عصره منزلة سامية. السابق ٢/ ٣٦٤ (المترجم). فقد جنت عليه محاكاته للقديم، ولو أنه عاش عصره لغةً وإحساسًا من غير تكلف للوعورة والألفاظ الغريبة لصار علمًا يجمع بين البلاغة والبيان. (المترجم).

١٣ - محمد عبد المطلب

شُغل محمد عبد المطلب مثل توفيق البكرى بالشعر القديم تمامًا.

ولد محمد عبد المطلب حوالى ١٨٧٠ م فى باصونة فى مديرية جرجا، وتوفى ١٩٣١م فى القاهرة[١].

اعتز بنسبه العربى الأصيل من قبيلة جهينة[٢]، كان والده يتبع الطريقة الخلوتية. درس مثل أبيه فى الأزهر، وأكملها بدراسة لمدة أربع سنوات فى دار العلوم، وانضم - لكونه مسلمًا غيورًا- إلى جمعية المحافظة على القرآن الكريم، وجمعية الشبان المسلمين، وجمعية الهداية الإسلامية[٣].

ويدور ديوانه الذى أخرجه، وقدم له الشيخ أحمد الإسكندرى غالبًا فى ميدان المديح[٤]. وظن بصورة واضحة أن عليه أن يفى بدينه تجاه المخترعات الحديثة عندما اضطلع بوصف الطائرة بدلاً من الجمل[٥].

---

(١) تسمع شعره فيخيل إليك أنك تسمع شاعرًا عربيًا قديمًا فى العصر الأموى أو العباسى، بل يذكرك أحيانًا بشعراء العصر الجاهلى فى متانة نسجه، وإحكام قوافيه، وتشبيهاته واستعاراته المستمدة من حياة البادية، كان عبد المطلب على الرغم من كل هذا شاعرًا مطبوعًا، أصيل الشاعرية، لا يفتعل هذه المحاكاة، ولا يملك إلا أن يكون كما صوره شعره، وذلك بحكم نشأته وثقافته.

عمر الدسوقى، فى الأدب الحديث ٢/ ٣٠٩، ٣١٠ (المترجم)

(٢) محمد بن عبد المطلب بن واصل بن بكر بن بخيت بن حارس بن قراع بن على بن أبى الخير، وأبو الخير هذا أبو عشيرة من عشائر جهينة. (المترجم)

(٣) مكث بالأزهر سبع سنين ثم التحق بدار العلوم وتخرج فيها سنة ١٨٩٦، بعد أن تتلمذ على كبار علماء عصره أمثال الشيخ حسن الطويل والشيخ محمود العالم والشيخ حسونة النواوى والشيخ سليمان العبد وغيرهم، واشتغل بالتدريس فى المدارس الابتدائية والثانوية حتى اختير مدرسًا بالقضاء الشرعى قبل الحرب العالمية الأولى، ثم مدرسًا بمدارس الأوقاف الخصوصية إلى أن انتقل مدرسًا بدار العلوم فى سنة ١٩٢١، وظل بها إلى أن توفى فى أواخر ١٩٣١. (المترجم).

(٤) اعتز بنسبه العربى وافتخر به محاكيًا الفحول من شعراء العربية متجاهلاً عصره متمسكًا بالمبادئ والقيم والمثل العربية، وفيًا لها، عفيفًا فى نسيبه، صادقًا فى مديحه، ثائرًا فى وطنياته، متمكنًا من غريب اللغة والقوافى، دقيقًا فى وصفه، فهو نسيج وحده . (المترجم).

(٥) أولع بوصف بعض المخترعات الحديثة كالطائرة والقطار، والباخرة لإثبات شاعريته، ولكن على طريقته فى الوصف الشاعرى، مما أثار النقد حوله. (انظر عباس محمود العقاد، شعراء مصر ص ٤٩: ٥٢. =

وظل فى «العَلَوِيّة» أيضـا التى تحدى بها «عُمَـرية» حافظ إبراهيـم وفـيًا للأسلـوب القديم.

* عباس محمود العقاد، شعراء مصر ٤٢ : ٥٢.

*****

= لم يحد عن طريقة العرب فى نظم القصيدة وطريقتها، وإن حاول التجديد فى القالب حين نظم مسرحية (ليلى العفيفة)، ومسرحية (المهلهل بن ربيعة) و(حرب البسوس)، وحين كتب قصة امرئ القيس وطرّزها بشىء من شعره، ولكن بقية المعانى والخيالات ظلت بدوية شأن بقية شعره.

عمر الدسوقى، فى الأدب الحديث ٢/ ٣٢٢ (المترجم).

ألقى الشاعر قصيدته (العلوية) بالجامعة المصرية فى ٧ نوفمبر ١٩١٩، وهى تزيد عن ثلاثمائة بيت، نظمها متحديًا أو مجاريا حافظ إبراهيم الذى ألقى قصيدته (العمرية) فى ٨ فبراير ١٩١٨ بمدرج وزارة المعارف.

وابتدأها بالحديث عن الإنسان وطموحه واختراعه الطائرة، وودّ أن توهب له طائرة ليلقى بها الإمام عليًا على هامات السحاب:

فهب لى ذاتَ أجنحةٍ لعلى   بها ألقَى على السحبِ الإماما

ورثاه شوقى فقال:

شاعرُ البدو ومنهم جاءنا   كلُّ معنى رَقَّ أو لفظ عَذُبْ

المترجم

١٤- ممثلو الأسلوب القديم[83]

قبل أن ننتقل إلى التطور الحديث لفن الشعر يجب أن نذكر هنا أيضًا بشكل موجز مجموعة من الرجال الذين وضعوا نُصبَ أعينهم طيلة خمسين عامًا ما بين عام ١٨٨٠م وعام ١٩٣٠ م مهمة الحفاظ على التقاليد الأدبية القديمة. فهم ممثلون لطبقات مختلفة: علماء تخرجوا فى جامعة الأزهر، وموظفين درسوا فى مدارس حديثة فى بلدهم، وبضعة صحفيين من الشام وقبطى أيضًا. نوردهم هنا فى تسلسل تاريخى.

أطلعتنا المختارات المنشورة بعنوان «عكاظ الأدب» فى ٣ أجزاء على العمل الشعرى فى هذا العصر، نشرها أبو نصر محيى بن عبد الغنى السلاوى، فى استانبول فى ١٣٣٥ : ١٣٣٧، لا يشتمل الجزء الأول إلا على قصائد فى السلطان عبد الحميد الذى خصّه الجامع نفسه بنص أدبى «حلية العصر الجديد فى شمائل الملك الحميد».

أ- على الليثى

كان على الليثى شاعر قصر ذا أسلوب قديم. أفرد شعره لقصائد المناسبات والمراثى، وتمتع بحظوة لدى الخديوى إسماعيل والخديوى توفيق. غير أنه لم يطبع ديوانه قطّ. توفى سنة ١٨٩٦. ومثل الندماء القدامى كان الارتجال رهن إشارته؛ إذ لم يفته أن يرتجل عددًا من أغانى الأعراس.

وليس لبعض إنتاجه الضئيل الذى احتفظت به ذاكرة أصدقائه إلا أهمية تاريخية، باعتباره البريق الأخير لمرحلة ثقافية قد انتهت.

* عباس محمود العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم، من ١٠٠ : ١٠٩.

ب- حسن حسنى الطويرانى

من بين الصحفيين الذين أثبتوا أنهم شعراء أيضًا، ينبغى أن نذكر هنا أيضًا محرر «جريدة النيل» حسن حسنى بن حسين عارف بن حسن سهراب بن محمود بن مسيح بن عالى باشا الطويرانى.

ولد فى السادس من ذى القعدة ١٢٦٦، الموافق ٢٤ سبتمبر ١٨٥٠ فى القاهرة، وبعد أن اشتغل فى مجالات مختلفة للأدب أسس فى ديسمبر ١٨٩١ جريدة «النيل». وتوفى فى ١١ يونيو ١٨٩٧ فى استانبول.

ظهر ديوانه «ثمرات الحياة» فى القاهرة ١٣٠٠هـ (٣٥١، ٢١٨ صفحة).

وظلت قصائده المتأخرة ورسائله بخطّ اليد: «لواحق الثمرات»، فى سنة ١٢٩٩هـ، القاهرة طبعة ثانية ٢/ ٣٢٠، و«النثريات»: جـمعها حسنين ناجى بن إبراهيم، القاهرة ٤ ب ٨٣.

(84) أما لامية الترك كاملة (١٣٠٥هـ) فظهـرت مع صحف منسية أخرى فى : فتاة الشرق ٣/ (١٩٠٩) ص ٣٧١: ٣٧٤.

وبرز كاتبًا دينيًا فى كتاب: «دليل أهل الإيمان فى صحة القرآن»، القاهرة ١٣٠٩هـ.

وكتاب: الحق روح الفضيلة، القاهرة ١٣٠٩هـ.

جـ- محمود القوصى

محمود بن محمد القوصى، له «ديوان سلطان العاشقين» المسمى بـ«التحفة الدُّرية فى التغزلات المحمدية»، بولاق ١٣٠٩هـ.

د- النشار

النشار، ديوان، القاهرة، ١٣١٠هـ.

هـ- أحمد الدقاق

أحمد عبدالباقى الدقاق، «مسرات الخواطر فى التوشيح والنوادر»، القاهرة ١٣١٢هـ.

و- إبراهيم القبطى

إبراهيم بركات القبطى، «باب السمير»، ديوان، القاهرة ١٣١٣هـ.

ز- محمود الإسكندرى

محمود الإسكندرى، له ديوان، الإسكندرية ١٣١٩هـ.

ح- محمود شكرى

محـمود شكرى أفندى رئيـس قسم إدارة مديريـة السودان، له: «سهل الـقريض»، ديوان فى خمسة أجزاء، القاهرة ١٣٢٢/ ١٣٤٦هـ.

ط- أحمد المجيدى

أحمد بك المجيدى، محرر جريدة «المعتصم»، فى القاهرة، له: ديوان «الدرة المصرية» طبع مع «النفائس الدرية» لعبد الرحيم بن عبدالرحمن بن محمد بن على المكى الأسيوطى، (وُلِدَ فى رجب ١٢٨١هـ الموافق ديسمبر ١٨٦٤م، والمتوفى ١٣٤٢/ ١٩٢٣) القاهرة ١٣٢٥/ ١٩٠٧.

ى- عبداللطيف الصيرفى

عبداللطيف بك الصيرفى، المولود فى الثامن من ربيع الأول ١٢٥٧ الموافق ١/ ٥/ ١٨٤١ فى الإسكندرية، عمل قاضيًا، وموظفًا، وأخيرًا وكيلاً لمديرية البحيرة، ثم صار محاميًا، وتوفى ١٣٢٢/ ١٩٠٤.

له: «ديوان وسيرة ذاتية»، نشره ابنه عبد العزيز، الإسكندرية ١٣٢٥/ ١٩٠٨، انظر: لويس شيخو، فى : المشرق ٢٣/ ٨١٧ - وسركيس، معجم المطبوعات العربية والمعربة ١٢١٩هـ.

ك- أمين الحداد

أمين بن سليم الحداد، حفيد ناصيف اليازجى، إذ هو جدُّه لأمه هَنًّا (حَنًّا). عاش محررًا لصحف مختلفة فى بيروت والقاهرة، وتوفى سنة ١٩١٢م.

له: «منتخبات أمين»، حسن الشاعر، الإسكندرية، ١٩١٣م، قصائد متفرقة فى أنيس الجليس، فبراير ومارس ١٩٠٤، ص ١٧٠٨: ١٧٠٩، و١٧٨٣ : ١٧٨٦ ص ١٢٩: ١٣١.

ل- مصطفى ممتاز

مصطفى ممتاز، توفى حوالى ١٩١٠م، له ديوان، الإسكندرية، بدون تاريخ.

م- عبد المجيد دسوقى

عبد المجيد أفندى دسوقى، المتوفى ١٣٢٤هـ/ ١٩٠٦م له: «دلائل الأشواق»، ديوان، القاهرة ١٣٢٥.

ن- موسى شاكر الطنطاوى

موسى شاكر الطنطاوى، له: «نفحات الربيع»، ديوان، القاهرة، بدون تاريخ (مطبعة الروايات الأدبية)، منه: تعليم الفتاة فى: فتاة الشرق ١٩١١، ص ٢٤٠.

س- على البلصفورى

على (بن) يوسف بن محمد بن يوسف البلصفورى الأزهرى المالكى، المولود فى ١٨٦٣ فى بلصفورة فى مديرية جرجا، بعد أن درس فى الأزهر، أسس ١٨٨٧ مجلة «الأدب»، وفى ١٨٩٠ مع الشيخ أحمد ماضى مجلة «المؤيَّد»، التى واصل تحريرها وحده منذ ١٨٩٣م[85]، ووجهها إلى العالم الإسلامى. وتوفى فى ٢٠/ ١٠/ ١٩١٣.

له: «نسيم السحر». ديوان القاهرة ١٣٠٧هـ، «مقالات قصر الدوبارة»، القاهرة، بدون تاريخ، «أيام جناب الخديوى المعظم عباس الثانى فى دار السعادة»، القاهرة ١٣١١.

Hartmann Ar. Press 12/3.

* سركيس، معجم المطبوعات، ١٣٧١.

ع- نقولا رزق الله

نقولا رزق الله السورى، المولود فى ١٢/ ٣/ ١٨٦٩م فى بيروت، والمتوفى فى ٢٠/ ٤/ ١٩١٥ فى القاهرة.

له: «مناجاة الأرواح»، ديوان، القاهرة، بدون تاريخ (مطبعة الرواية الحديثة)، قصائد متفرقة: عبرة حادثة (موت ملك فى سربين) فى : أنيس الجليس، يوليو ١٩٠٣، ص ١٥٨٢: ١٥٨٣، غادة المرآة، فى: أنيس الجليس، يوليو ١٩٠٣، ص ١٥٣٦، فتنة شاعر: فى أنيس الجليس، ديسمبر ١٩٠٣، ص ١٨٤٦: ١٨٤٧.

ف- حامد القرداوى

حامد القرداوى، موظف فى وزارة الحربية. له: «نفثات محزون فى الحب الطاهر»، القاهرة، ١٣٣٦/ ١٩١٨.

ص- محمود رشيد

محمود رشيد أفندى، فى الإسكندرية.

١- «مقامات الحقيقة والخيال»، خطب، القاهرة ١٩١٣.

٢- ديوان، الإسكندرية ١٣٢٣/ ١٩١٤.

ق- عبد العزيز صبرى

عبد العـزيز صبرى، ابن عمـدة الخيارية فى الوجه القبلـى، توفى ١٩١٩ (سركيس ١٢٨٥). دواوينه:

١- أنفاس الأعلاق فى مكارم الأخلاق، القاهرة ١٣١٣.

٢- زهرة الصبا فى روضة الحياة، القاهرة ١٣٢٧.

٣- ديوان (حكايات خرافية، وقصائد مدح، ووطنيات) القاهرة ١٣٢٩.

د- أحمد الكرمى.

أحمد شاكر الكرمى، له: «الكرميات»، القاهرة ١٩٢١.

ش- أحمد الزين

أحمد الزين الأزهرى. له: «قلائد الحكمـة» (رجز) القاهرة ١٩١٨، راحة السلو، أبولو ١/ ٨، ٩، وعـارض أبو شـادى نقـدَه فى الأهرام فـى: النقـد والمثـال، أبولو ١/ ٦١: ٦٥.

ت- أحمد الحسينى

أحمد بك جلال الدين الحـسينى، مستشار بالمحـاكم الأهلية. له: «حديث النفس»، ديوان، القاهرة ١٣٤٥.

محمد الجبلاوى

محمـد طاهر الجبلاوى الدمـياطى، له: ديوان «ملتقى العبـارات»، القاهرة ١٩٢٥، تقريظ العقاد أيضًا في: هدية الكروان ١٣٧.

إسكندر قزمان

إسكندر قزمان، له: «الروض المُريض فيما نظمه من القريض»، القاهرة ١٩٢٦.

أحمد الكنانى

أحمد بن محمد الكنانى الإبيارى، مدرس سابق بإحدى المدارس الأميرية.

له: ديوان مع ملحق، «أنيس الجلاس فى شرح قصائد أبى فراس، القاهرة ١٣٤٤/ ١٩٢٦.

عمر البهنساوى

عمر مصطفى البهنساوى، له: «ديوان البهنساوى»، القاهرة ١٣٤٦/ ١٩٢٧.

ثابت بن فرج الجرجاوى

ثابت بن فرج بن عبد الرءوف بن أحمد بن عبد الرحمن بن عبد الرءوف الجرجاوى، توفى ١٣٤٥/ ١٩٢٦.

له: ديوان، القاهرة ١٣٢٣هـ.

*****

١٥- خليل مطران

(86) يعد الشاعر الشامى خليل مَطران[١] رائد الشعر العربى الجديد بوصفه تعبيرًا واعيًا عن الاعتراف بالحضارة الحديثة. عَمِل صحفيًا مثل كثيرين من أبناء وطنه.

ولا يشتمل ديوانه (القاهرة، مطبعة المعارف، بدون تاريخ، ربما ١٩٠٨ أو ١٩١٠، طبعة جديدة مع مقدمة لطه حسين، القاهرة ١٩٣٢)، كما ذكر هو نفسه فى المقدمة، إلا على مختارات من إنتاجه الشعرى، يبدأ بالقصيدة الوحيدة التى ترجع إلى صباه وتستوجب الاحتفاظ بها، قصيدة فى جينا وسيدان ترجع إلى ١٨٨٨، وينتهى بمرثية فى القائد الوطنى الكبير مصطفى كامل باشا (المتوفى فى ٨ محرم ١٣٢٦ الموافق ١٢/٢/١٩٠٨) والتى ألقاها فى تأبينه بعد مرور ٤٠ يومًا على وفاته (حفلة الأربعين) انظر فى:

Lane, Manners and Customs p. 532.

وبينهما نماذج من قصائده مرتبة زمنيًا مع تاريخ دقيق لكنه تخلى عن أى ترتيب آخر. وفى مقدمتها مرثية لموت شاب أوروبى غير معروف له قابله صدفة على الطريق ونعشه مزين بالورود فى يناير ١٨٩٤. فى حين حافظَ فى القصيدة التى تعود إلى صباه -برغم المادة الغربية- على أسلوب القصيدة القديمة محافظة تامة، ولو أنه تخلى عن النسيب أيضًا فإن كل رثاء هو دفقة من دفقات مشاعره تشترك مع الشعر القديم فى الوزن فحسب.

تعنى القصيدة فى الوقت ذاته خُطَّة، ولقد دلل خليل مطران فعلاً - فيما بعد - وبخاصة فى بعض قصائده فى المدح والمراثى أيضًا بما فيه الكفاية على أنه سيطر فى

(١) أو مُطران، صورة له فى مجلد أبولو ٧٠٣، ٧٠٤، وفتاة الشرق ٣٠٦/٧، ولد خليل عبده مطران لأب مسيحى كاثوليكى وأم فلسطينية الأصل ورث الشعر عنها، أرسله والده إلى الكلية الشرقية بزحلة ولما أتم دروسها ألحقه بالمدرسة البطريركية للروم الكاثوليك فى بيروت وتعلم فيها على يد الأديب إبراهيم اليازجى، وفيها ظهرت موهبته فى نظم الشعر، ثم أرسله أهله إلى باريس ١٨٩٠ خوفًا من شر الحاكم العثمانى لأنه نظم فيه شعرًا، فدرس هناك الآداب الفرنسية، ثم نزل مصر ١٨٩٢ وتبنته مصر حتى وفاته ١٩٤٩، وبدأ حياته صحفيًا بجريدة الأهرام ثم أنشأ المجلة المصرية ١٩٠٠ ثم حولها يومية وسماها «الجوائب المصرية» وعمل فى التجارة إلا أنه فشل، فعين فى الجمعية الزراعية للخديوية، ثم أسندت إليه منذ ١٩٣٥ إدارة الفرقة القومية. وفى ١٩٤٧ أقيم مهرجان أدبى فى دار الأوبرا تكريمًا له ولشعره.
(المترجم)

براعة على شكل القصيدة كما هى الحال فى قصائد صباه - لكنه لا يزيد عن كونه النموذج كما فسر ذلك فى المقدمة النثرية بإفاضة.

الحق أنه كان يخشى أن يُستَخف شعره لأنه «عصرى»، إلا أن هذا لا يقلقه؛ لأنه لم يعد يريد أن يصير عبدًا لشعره، ولا تَحْمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، وليس مثل القدماء يسعى إلى شهرته من خلال البيت المفرد، وإنما يقدمه عملاً فنيًا متكاملاً فى ذاته(١).

وينأى هنا عن كل صور الاستعلاء. وفى إهداء إلى رزق الله أفندى خورى ورد فى الديوان (٢٩٠ : ٢٩٤)(87) عبر عن عمله فى تواضع شديد بقوله:(٢).

نظمت هذه الفكرْ	ذات شؤون وعِبَرْ
ولا أقولُ إننى	قد صُغتُها صَوغ الدُّرر(٣)
أرسلتُها كما أتتْ	بين غِيابٍ وحَضَرْ
أوابدًا لم يكُ لى	منها بتأبيد وَطَرْ
ولم أخلنى إن أمُتْ	يستحينى هذا الأثرْ(٤)
كظن كل من بدا	له خيالٌ فَشَعَرْ
وظنَّ كلٌّ من رأى	موضعَ نشر فنشرْ
يَحْسَبُ تيها أنه	غزا الخلود فانتصرْ

***

(١) هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولا تحمله ضرورات الوزن أو القافية على غير قصده، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الصحيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد.... بل ينظر إلى جمال البيت فى ذاته وفى موضعه وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وفى ترتيبها وفى تناسق معانيها وتوافقها، مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفه عن الشعور الحر وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر. (المقدمة ص ١٠) ط. دار مارون عبود، بيروت ١٩٧٥.

(المترجم)

(٢) حكاية نشر هذا الديوان.

(٣) أفلتت منه هنا صورة غير مستوية.

(٤) قارنه بإحساس الاستعلاء عند أحمد شوقى، انظر ما سبق.

وَهمٌ قديم سِيرَتِى   فيه على غَيرِ السِّيَرْ
ما أكلفَ الإنسانَ بالـ   بقاء حتى فى خَبَرْ
وما أشدَّ وُدَّه   لو يُستدام فى حَجَرْ
كَمْ خاطرٍ دونَّه   كاتبُه حينَ خَطَرْ
وقال: هذا مكسبى   لا شك إعجابُ البَشَرْ
إذ يعلمون أننى   صاحبُ هذا المبتكَرْ
حتى البكاء والسرو   ر حين يُبْكَى أو يُسَرْ
يَخُطُّه كأنَّه   جوعان يستجدى النَّظرْ

***

لكننى وأنت تد   رى أيها الأخ الأبَرْ
لم أتمنَّ مرةً   هذى الأمانىَّ الكُبَّرْ
ولم أُبالِ مُصْحَفًا   لِىَ انطوى أو انتشرْ
ولم أُبالِ اسمِىَ إن   لم يُشتهَر أو اشتُهرْ

***

لكن منها داعيًّا   أجبتُه وقد أمَرْ
قال: دَعِ الآتى للـ   غيب وخذ بما حَضَرْ
صِفْ للرِّفاق ما ترى   من زُهُرٍ ومِن زَهَرْ
أنشِدْهُمُ ما يجلبُ الصْـ   صَفاءَ أو يَنْفى الكَدَرْ
حَذِّرْهُمُ ما فى الطريـ   ق من بلاءٍ وخَطَرْ
سكِّن حَشَى مروُعِهم   ولا تُؤازر مَنْ وَزَرْ
أرشِدْ برفقٍ تارة   وتارة بمزدجرْ(1)

---

(1) القصيدة فى جـ٢ من ص ٢٠٤ : ٢٠٨.

وقد أدى الشاعر هذا البرنامج فى أمانة إذ استهواه الجانب المشرق من الحياة دائمًا أكثر من الجانب القاتم[1]. ولم يحس أنه واعظ أو سياسى.

لقد عنى بباب المراثى عناية شديدة أيضًا؛ فقد رثى أقاربه ومعارفه، بل رثى رجال الحياة العامة أيضًا، مثل الشاعر محمود سامى البارودى (٢٣٨ : ٢٤١)، وكما ذكرنا آنفًا السياسى مصطفى كامل.

ولغة أشعاره فى سلامة اللغة القديمة؛ فهو يرى أنه يمكن أن تبرهن على ثرائها تمامًا إذا ما تحررت من الأغلال الثقيلة التى ما تزال تنوء بحملها[2]. (انظر: مقدمة قصيدة نيرون لدى أبى شادى فى «نكبة نافارين» ٥١)[3].

---

(١) واستضعفوا قول مطران فى رثاء إسماعيل صبرى:

شهبٌ تبين فما تؤوبُ — فكأنها حَببٌ يذوبُ
أرأيت فى كأس الطلا — دُررًا وقد صَعَدتْ تصوبُ
هو ذاك فى لُج الدُّجى — طفوُ الدرارى والرسوبُ
لا فرق بين كبيرِها — وصغيرِها فيما ينوبُ

لأن مقام الرثاء يجل عن ذكر الحبب والكأس، وليس لك أن تشبه الشهاب حين يغيب بالحبب حين يذوب، ولكن يجب أن نعرف كيف يعيش مطران لنعرف قيمة هذا التشبيه فى نفسه المِمْراح. (زكى مبارك، الموازنة ٢٣، ٢٤)

(المترجم)

(٢) يقول فى ٢/ ٩٩: بل قد أقول وليتنى أوفق، فى بعض ما سأنشده، إلى إقامة دليل، وإن قل فى شعرى، على أن اللغة العربية التى تجود علينا هذا الجود وأيديها مغلولة عن العطاء بتلك الأغلال الثقيلة، قادرة - متى فكت عنها الربط - على فتح أبواب كنوزها التى لا نهاية لها، ومنح شعرائها - من فرائد المفردات، وبدائع الجمل، وروائع الاستعارات - ما يبقى لها المقام الأول فى الإعجاز.

(المترجم)

يلاحظ أنه احتفظ لشعره بالأوزان القديمة ولم يخرج عنها إلا إلى المزدوج والموشح والدوبيت، وكثر نظمه فى التهانى والأعراس والمواليد وغيرها من الأغراض القديمة للشعر العربى.

(المترجم)

(٣) نادرًا ما غابت عن وعيه أبنية خاطئة، مثل: حِنية من أحنو (٨٧-١٢) أو استعمالات مثل: ريثما (٩٣-٣) فى حالة ما لم يسقط ببيت تال. وغررت به أيضًا ضرورة القافية فقط لاستعمال ألفاظ غريبة أحيانًا، يجب أن يفسرها بعد ذلك، مثل: بُهَم = أبطال ١٤٩-٥، أو كذلك ألفاظ قديمة فى معنى لا يتأتى لك، مثل أَدَم = تصلُّب الجسم، ١٤٨-٦، أو «زيام» التى لا تعنى إلا حصوات (ديوان الهذليين ٢٧٥-٢٩، وبانت سعاد لكعب بن زهير ٢٧) أو جماعات الإبل والخيل (الأغانى ط١ ١٤/ ٢٨-١٤)، سر الصناعتين للعسكرى (٤٣-٦)، بمعنى غارات ١٥٠-٥، أو ارتطم بمعنى هلك ١٥١-٢، وهى لا تعنى إلا سَقَط فى الفِشْل (الروث) (أبو نواس ٣٩٣-٣، الجاحظ، الرسائل ١٤-٥)، ونادرًا ما يحدث هذا خارج نطاق القافية، كما هى الحال حينما يستعمل «أهاب» وهى بمعنى نادى الخيل أو الإبل (طرفة، المعلقة ١٥، المفضل الضبى، المعلقات =

(88) ونادرًا ما أخلى للاستعمالات الأوروبية مكانًا، مثل: تعبيره عن تحليق العرش فوق السحب (١٨٣-٥) أو عن غيرة القدر (١٨٣-١٢). بيد أن عالم أفكاره عصرى دون شك، وفى مواضع متفرقة فحسب يظهر استلهامًا للشعر العربى القديم حينما يعتز بمحبوبته على سبيل المثال: (١٧٧-١٠، قارن أيضًا ٢٠٤-٨)، حين يخرج علينا بصورة شائعة ذائعة بين الشعراء القدامى (انظر: النابغة ط. الفارت ٧، ٢٦، ٢٧، وفلهاوزن، Reste2 (بقايا الوثنية العربية ٢٣٢) أو الرعاة أو الحراس الشائعة فى شعر الحب الأوربى أيضًا فى قصيدة حب. (Ecker, Ar .prov. u. deut scher Minnesang, Bern u. Leipzig 1934, 22 ff.)

وعلى العكس من ذلك لا نستطيع أن نثبت تأثيرات مباشرة للشعر الغربى إلا فى حدود ضيقة، كما هى الحال حين ترجم مرة واحدة فقط قصيدة عن الفرنسية، إلا أن هذه القصيدة من أصل شرقى؛ إذ مصدرها جان آنية نقولا القصيرى (١٠٧، ١٠٨ فى يونية ١٩٠١)(١).

وتدل قصيدته فى الفريد دى موسيه -أهدى الناظم معها فى يونيو ١٩٠٣ إلى فتاة (ذات عقل وحسن وأدب) نسخة من ديوان الشاعر الفرنسىّ (١٤١)- وتدل على أنه كان وفيًا للأدب الفرنسى(٢).

= ٥٤-٣١، ديوان الهذليين ٢٥٠-٤) فى استعمال خاطئ = تكلم ١٨٠-٢ كما استخدمها أبو شادى، إخناتون، فى المقدمة، ١٣-٥، ٣٧-٧، والمازنى فى الهلاك ١٩٣٤، ص ١١٦٢-١٥ بمعنى نادى، ثم طلب ودعا (انظر: دوزى)، وانظر أيضًا: رجب الإسكندرى على عمل أبى شادى، محمد رشيد.
بيد أنه بحق يمكن أن يوجه إلى ذلك النقد اعتراض، مثل: محمد عطية يوسف فى مقدمة لعمل أبى شادى، فوق العباب ١٤ بأنه يجب أن يُخول للشاعر الحرية فى لغة غنية مثل اللغة العربية فى أن يتخطى أيضًا حواجز الاستعمال اللغوى.

(١) القصيدة بعنوان (حنا الصغير) قصيدة مترجمة عن الفرنسية من ديوان الشاعرة الأدبية جان قصيرى، مطلعها:

لِىَ ابن عم بالغٌ أربعًا ... من عمره أو دونها أشهرا

(المترجم)

(٢) كتب على الصحيفة الأولى موجز ترجمة الرجل بهذه الأبيات:

عاشَ هذا الفتى مُحِبًّا شَقِيًّا ... وقَضَى نحبَه مُحِبًّا شَقِيًّا
وبكى دَمْعَ عينِه فى سُطورٍ ... جعلتْه على المدى مُبْكِيًّا =

(89) ونادرًا ما وردت لديه صورٌ وأفكارٌ عصرية استحب البارودى استخدامها، كما هى الحال حينما يحتج بأشعة إكس فى دائرة الحب الكبير لكى يقنع محبوبته بعدم تبدل حبه (١٦٨، ١٦٩).

إن قصائده العظيمة الغزيرة تدلل على أنه متمكن كل التمكن من الشكل القديم إلا أنه لا يُعرِض بجانبه عن الأشكال الحديثة؛ فهو يحب استعمال الموشح خاصة، واخترع أيضًا هو نفسه أشكالاً جديدة(١). ففى قصيدة قيلت فى عَقْد قِران، يقدم فيها للعروس تهانى الزهور، يجعل وردة تنشد فى وسطها أبياتًا فى وزن الرمل، تكون مقفاة فى كل شطر، يتكرر الروى أيضًا بعد كل ثلاثة مقاطع متتالية (٢٥٢، ٢٥٣)(٢).

= منشد للغرام لم يشدُ إلا ... كان إنشادُه نُواحًا شَجيّا
شاعرٌ كان عمرُه بيتَ تشبيـ ... ـب وكان الأنينُ فيها الرويّا
فاقرئى شرحَ حاله واعجبى من ... ذلك القلبِ كيف بات خَليّا
إن فى نظمِه لِحسّاً لطيفًا ... باقيًا منه فى السطور خَفَيّا
فاذرفى دمعةً عليه تُعيدى ... وَرَقَ الطِّرسِ بالحياة نديّا
وتُثيرى من روحه نَسَمَات ... وتُفيحى منها عَبيرًا ذكيّا

٣/ ٥١٧، ٥١٨ (المترجم)

(١) أحاول توضيح ذلك من خلال نماذج متفرقة من قصائده؛ ففى قصيدته (الاقتران) ١/ ٢٧٤، يبدأ بخمسة أشطر متفقة فى الروى (تاء) ثم فى كل خمسة أشطر أخرى تتفق الأشطر الأربعة فى روى واحد، ويتفق روى الشطر الخامس مع الروى الأول (أى أن القصيدة تائية)، يقول:

كان ليلٌ وآدم فى سُباتِ ... نامَ عن حسّه إلى ميقاتِ
والبرايا فى هَدْأةِ الظلماتِ ... خاشعاتٌ رجاء أمْرٍ آتِ
يتوقعن آية الآيات

وفى قصيدته(تهنئة بقران....) ١/ ٤٩١، يبدأ بثلاثة أشطر متفقة فى رويها (الدال)، ثم بعد ذلك يتفق كل شطرين فى القصيدة فى رويها المتغير فى كل وحدة، ويتفق روى الشطر الثالث مع الروى الأول (أى أن القصيدة دالية)، يقول:

زُفتْ إليك والزمانُ ورد ... والنورُ تاجٌ والفريدُ عقدُ
والجو صفوٌ والنسيم ندٌ

استخدم الطريقة نفسها فى قصيدته (إلى مَىّ) ٢/ ٤٠٩، (المترجم)

(٢) فقد حاكى هنا فن القافية عند الفريد دى موسيه قارن:

Stances in: Premières Poésies, Paris, 1885,7

أو Réponse à M,Ch. Nodier in: Poésies nouvelles, Paris 1887, 266171

استخدم التقفية ذاتها أبو شادى فى أوروبا (اخناتون ٥٧، ٥٨) خاتمة مكونة من مقطوعة ذات أبيات ثلاثة، وخير الدين الزركلى فى قصائد المقطوعات فى: أحسن ما كتبوا: ٧١، ٧٢. ومن النادر احتمال أنه هنا =

ويعنى -مع ميل خاص- بالشكل الفارسى «الدوبيت» الذى نبذه تلميذه أبو شادى فيما بعد؛ لأنه غير عربى، واستخدمه فى توقيع تحت صورته (١٠٤) وأفاد منه لتعظيم الشعار العثمانى (٢٣٠، فى حفل فى الكونتيننتال فى يناير ١٩٠٤)، ولمدح محبة الخير إميلى سرسق (١١٥)، والمغنية ليلى (١٤٢)، وبخاصة فى المجاملات المحببة إليه (٣٤، ٤٤، ٨٢، ١١١)، والدعابات (فى ورم جفن شبيه بالقلب لإحدى الجميلات (١٤١). بيد أنه هنا يحطم أحيانًا الشكل المحدد المعروف بالرباعى فى موضوع مشابه (شحاذ ٢٥٦)، أما الثلاثى فقد أهدى من خلاله فتاة أوروبية باقة ورد (١١٠).

ويستخدم من الأشكال القديمة -فى مواضع متفرقة- التأريخ أيضًا (تهانى بأعياد الميلاد ٢٦١، ٢٧٢)، و(لغز فى الضمير أنتِ وفى اسم أنت ١٩٦) ومواضع العاطفة (قلب وعين مؤرخة بـ ١٨٩٦، ٢٨: ٣٠).

وهو قد أكد فى مقدمته أنه لم يعد يرغب فى أن يتقيد بالنظام الفنى القديم الذى يحرِّم كل انتقال بين الأبيات بجملة نثرية. فيورد جملة بين خمسة أبيات (١٣٠، ١١-١٥) أو بين جزء من الموشح (٢١٠، -١-١٢)[1].

واستخدم الشعر الحر (vers libre) الذى اختلف حول مخترعه فى فرنسا بين جوستاف كان (Gustave Kahn) وإميل[90] دوجاردان (Emile Dujardin) الذى

= كانت لديه معرفة ضئيلة كذلك بالرديف فى الشعر الفارسى والتركى، كما أنه اتخذ من المعارضات فى الشعر العربى القديم مثالاً. القصيدة فى ٢/ ٥٢ وعنوانها «نفحة الزهر» يبدؤها ببيتين يتفق فيهما روى الشطر الأول والثالث (راء) والثانى والرابع (همزة) ثم ينظم قصيدة عمودية رائية الروى، ثم يجعل الوردة فى وسطها تنظم فى أبيات تتفق فى روى الشطر الثانى والثالث:

قالتْ الوردةُ ذاتُ النهى والأمرِ
فى الزهرِ

ثم يعود إلى القصيدة العمودية الرائية، ويختمها بالطريقة التى بدأ بها. (المترجم)

(١) تأكد عمومًا أن مخالفات الوزن الواضحة هى أخطاء طباعية، وفى موضع واحد فقط يبدو أنه جانبه الصواب فى شطر من المتقارب ١٥٥-١. ويلاحظ أنه استخدم هذه الطريقة -أشرت آنفًا إلى البناء ذاته- فى قصيدته (الجمعية التشريعية فى بدء تأسيسها) ٣/ ٢١٢، وفى قصيدته: (الجنين الشهيد) فى ٢/ ٤١٢، تتكون من وحدات، كل وحدة مكونة من خمسة أشطر (فى وزن الطويل فعولن مفاعيلن) تتفق الأشطر الخمسة الأولى فى رويها (اللام)، ثم تتفق الأشطر الأربعة، وهى فى كل وحدة تالية متغيرة، وأما الشطر الخامس فيتفق رويها مع روى الوحدة الأولى (أى أن القصيدة لامية) ومطلعها:

أتتْ مصرَ تستعطى بأعينها النُّجْلِ عَرْض جمال لا يُقاس إلى مِثْلِ
غريبة هذى الدار بَادية الذُّلِّ جلتْ طفلةٌ عن موطنٍ نَاضبٍ قَحْلِ
إلى حيث يُرى النيلُ باسقةَ النخلِ (المترجم)

اسـتخـدمـه وصقلـه، وطوره فى أمريكا والـت وايتمـان (Walt Whitman)[1]، ثم استخدمه تلميذه أبو شـادى فيما بعد، غير أن شعراء المهجر الشامـيين توسعوا فيه بتأثير و. وايتمان.

فقد استخدمه فى حـفل تأبين أقامه يوسف بك نمير لتكريم إبراهيم اليازجى فى يناير ١٩٠٧، فى شعر منثور (٢٧٦: ٢٧٨)، يبدؤه بهذه الكلمات:

حرر دموعك من تسلط البـحر وقيود القافـية، دع زفراتك تتصاعـد دون أن يقطعها الوزن ودون أن يقيدها النظام.

وقد جمع المنفلوطى أحكامه على الشعراء المعاصرين له فى المختارات ٦٩: ٧٥؛ فهو يعد إسماعـيل باشا صبرى شاعر القصـائد القصار من بيتين إلى ستة أبيـات التى ينمقها بعناية لا حد لها، وينظم أحمد شوقى فى كل مناسبة، منفردًا أو فى جماعة، فى البيت أو على الطريق، حيث يحـاكى النماذج القديمة (معارضـات). وكثيرًا ما يفـوقها. وإلى جواره هو والبارودى شاعر (شعر) الصنعة المتكامل الصياغة، يوجد حافظ إبراهيم الذى ينظم غالبًا فى حديقة الأزبكية، وهم الرواد الثلاثة الكبار.

ويكرم العزى معلمًا له، فى حين تبدو الصياغة اللغوية لتوفيق البكرى ضالته، جلاها له العالم اللغوى الشنقيطى.

بيد أن طريقـه المتميز كشـاعر لم يكن خاليًا من الأشـواك؛ ففى ١٨٩٨ خص ديوان أمير الشعراء أحمد شوقى بتقريظ فياض ختمه بهذه الكلمات (٥٤: ٥٥):

وذو العلم فَلْيَـخـتَرْ كـتـابَك مؤنسًـا   كـريمًا وأستـاذًا حكيمًـا ومرشـدا [2]

ولم تكن أبيـاته التى وجهـها إلـى شوقى فى يوليـو ١٩٠٥ إلى «الأخ المحتـرم» أقل دويًا[3]. وبرغم ذلك لم يفلت من عـداوة هذا الرجل الذى لا يقـبل أن يوجد أحـد إلى

---

(1) Fr. Wild, die engl. Literatur der Gegenwart, Wiesbaden 1928, S. 19.

(٢) القصيدة فى ١/٣٦٩.، ومطلعها:

ضَـمِنْتَ لهـذا العـهـد ذكـرًا مـخلدا   وجَـدَّدتَ للإسـلام معـجـزَ أحـمـدا

(المترجم)

(٣) القصيدة فى ١/٢٥٣، ومطلعها:

يـا مَـنْ نـاى عـنـى وكـــــا   ن أجلَّ إخـــوانى وصـــحـبى

(المترجم)

جواره؛ فقد سعى حسب قـول أبى شادى: فى الشفق الباكى (١٢٧٢) إلى أن يثير الشك فيه بأنه تاجـر (شاعر تجارى)، برغم أنه مدح خليل مطران نفسـه بأنه صاحب فضل على الأدب وأنه وسيط بين الشعر الأوروبى والأسلوب العربى (أبو شادى، نكبة نافارين ٥١).

ويبدو لحـافظ إبراهيم من حين لآخـر أن ينقد لغـة مطران وينكرها (الشفق الـباكى) ١٢٤٦-١٤)، غيـر أن ذلك النقد يمكن أن يتـجه إلى محـاولة أصحاب الـصنعة -لكى يقتدى بهم بغية التقرب للجمهور- أن يحملوه على اتجاههم المتميز.

وفى الحقيـقة لم تغب عن مطران تلك[91] المحاولات، وكـان يؤلمه تجاهل طبيعـته (انظر: طه حسين، حافظ وشوقى ١٤٨)، غير أنها ليس بينها وبين الجوهر الداخلى لفنه أى شىء مشترك[(١)].

ظهر فيه هذا بجلاء حينما سخره للحب؛ فقمة ابتكاره دائرة الحب العظيمة، وسعادة الحب وقصـيدة الحب من الأعـوام ١٨٩٨: ١٩٠٣ (١٥٩: ١٩٥)، حكاية العـاشقين، فيبدأ ببيتين فى اللقاء الأول مع المحبوبة فى الحـديقة، حيث قرصتها نحلة، ويقودنا إلى قصائـد وموشحات من خلال تـبادل فى وحدة موفقـة (آدم وحواء ١٦٥، ١٦٦). وبين الحين والآخر افتـراق بسبب سوء الفهم حتى مـوت العاشقين اللذين يرثيهـما فى النهاية برثاء مؤثر منفصل عن كل الأشكال الواردة.

ربما لا نسـتطيع أن نشك فى أن الشاعـر هنا خلقهـا من حادث خـاص به؛ إذ يورد المحبوبة بأسماء مختلفة كى يبقى ذكرها من تقص غير مجد عنها. ويوجد إلى جوار هذه القطعة الرائعة فى الديوان بعض قصائد الحب القـصيرة التى تبين أن الشاعر ما يزال إلى حد ما على طريق النمـاذج القديمة (قمرى قمر السـماء فى: مايو ١٨٩٤، ١٤، ١٥)، ويورد أيضًا صـورًا من الحياة اليـومية مثـيرة، مثل العـصفور الذى وجد لدى المحـبوبة ملاذًا، وجـعله بذلك يطلع على ما فى قلبهـا. أراد الشاعر أن يسـجل تلك الصور من الحياة. وأجاد تصوير مناظر خالية من المضمـون فى طرافة، مثل: فتاة فى حديقة الجيزة تسوى شعـرها وتجعل من عين أمها مرآة (١٣، ١٤ فى أبريل ١٨٩٤) أو مـثل ملاحظته للمحبوبة عند صنع الحلوى للعيد (نوفمبر ١٩٠٣، ٢٢٧، ٢٢٨).

---

(١) حدد الشاعر مذهبه فى المدح، فقال (٢/ ٣٤٠):

أخصُّ بالشـعـر أحـبـابى وأكـرمـه ... عن أن يكون مُـداجـاة ومُـزدلـفـا
أُثنى عليـهم بما فـيـهم ولست أرى ... فـيـمـا أخلد من آثارهم كلـفـا

(المترجم)

وكذا يرسم فى أحد المواضع بقلم فنان انطباعى، كيف انفصلت فتاة صغيرة فى ثوب أبيض فى أثناء نزهة فى المساء على النيل عن رفيقاتها، وكيف انعكس ضوء القمر على ثوبها وصورته المنعكسة فى النهر، يبدأ صورته ببيتين لا تتجاور فيهما إلا الأسماء والصفات، مثل بقع الألوان المنفردة، التى تستحيل إلى صورة من ثلاثة أبيات ترافق نغمتها الرخوة الوزن المتهادى للمتقارب (١٤٠، فى أبريل ١٩٠٣)[١].

بيد أن شعره لا يُستنفَد فى مثل تلك الرسوم الصغيرة؛ فقد أنشأ عددًا كبيرًا من الأشعار القصصية،(92) التى يفتقر الأدب العربى إليها -فى شكل محدد على الأقل- افتقارًا تامًا إلى الآن؛ فهو يستقى مادته من الحياة اليومية على نحو يكاد يكون أفضل من التاريخ الكبير.

فيَحكى فى أغسطس ١٨٩٤ كيف أن شابًا فى قرية لبنانية غـرَّر بفتاة بتحريض من رفقائه سقط صريعًا. وفوجئ هو نفسه بموته (١٦، ١٧). ويحكى فى يوليو ١٨٩٩ فى أبيات رجز قصيرة، لكل بيتين قافية واحدة كيف أن شابًا فى قرية سورية صرع ذئبًا مسعورًا إلا أن عضته نقلت إليه عدوى أودت بحياة عروسه وحياته هو نفسه (٦٤: ٧٤).

ويحكى فى مارس ١٩٠٠ فى شكل قصيدة قصة عاطفية للاعبة على العود مريضة بالسل وعاشقها الذى مات إثر موتها (٨٤: ٨٨)[٢]، وفى ديسمبر من السنة نفسها فى الشكل ذاته يكتب عن تدهور أسرة غنية قَدَّمتْ للموت ذاته آخر إرثها بسبب نقمة الحب (٩٢: ٩٧)[٣].

وفى يوليو ١٩٠٣ اختار شكل الموشح لقصة مسهبة لإحدى العاهرات التى أسقطت طفلاً (١٩٩: ٢١٨).

---

(١) القصيدة فى ٢/٣٢٨، وعنوانها (اشتباه الضياء). ومطلعها:

مزاج رقيق وجسم نحيف ... وقلب رقيق وظل خفيفْ
ولفظ لعوبٌ ولحظٌ وثوب ... وعقل رصين ورأىٌ حصيف

ويختمها بقوله:

تَخَيَّلها البدرُ روحًا بَدَتْ ... على البُعْدِ فى حُلةٍ من شُفُوفْ
تلوحُ وتخفى كأن الأشعةَ آنا مَراءِ وأنا سُجُوفْ
فيلقى شعاعٌ عليها نصيفًا ... وينزع آخرَ عنها النصيفْ

(المترجم)

(٢) القصيدة فى ٢/ ٢٨٢، بعنوان «وفاء».

(٣) القصيدة فى ٣/ ١٢٦، بعنوان «العقاب».

وربما يُعزَى ميله للمادة العاطفية التى شاركه فيها المنفلوطى الناثر إلى تأثير الرومانسية الفرنسية. وتأثر تكنيكه أيضًا بها؛ حيث آثر فى السرد المباشر فى الغالب صورًا حية لمشاهدين مصاحبين له أو غير مصاحبين. فى قصة غرام طفلين المؤرخة بسبتمبر ١٩٠٣ (٢٢٣ : ٢٢٦) التكنيك متطرف إلى حد أنه لم يُبقِ شيئًا تقريبًا من الحكاية[١].

بيد أنه سعى أيضًا إلى تشكيل مواد تاريخية؛ فيحكى كيف أن أميرًا حمل عاشقًا لابنته على الانتحار بالسم. غير أنه تخلى أمام المكان والزمان عن كل وصف قريب (١٢٣ : ١٢٨) ومن المميز هنا الوزن؛ وزن الكامل مقفى فى كل شطر على طريقة الرجز.

وكذلك قصةُ شاعر عربى سحر بأبياته فتاة من قبيلة بدوية - خالية من عنصر الزمان (٣٧: ٤١ فى أكتوبر ١٨٩٦). وفى عصر الساسانين ينقل إلينا قصة عنيفة عن مقتل الوزير «بُزَرْ جُمَـهْر»[٢]. فى مارس ١٩٠١ (٩٩: ١٠٢). وقد أسرته فى صباه هيئة نابليون الأول بشدة، (93) ولذا يحكى فى نوفمبر ١٨٩٥، كيف أن القيصر قلد الجندى الطموح وسامًا فى ساحة القتال. ويغرق اهتمامه هنا أيضًا فى تصوير يُبهم على السامع كل الظروف القريبة. وأخيرًا تهيئ حروب الأتراك غير الموفقة مادة لمجموعة من القصص الشعرية العظيمة. وحكاية الطفلة البويرية التى تصلى لأبيها الذى جُرَّ إلى الحرب، فى مارس ١٩٠٣ تعزف أيضًا على نغمة عاطفية (١٣٧: ١٣٩)[٣].

ودفعته الحرب غير المتعادلة الجائرة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة أيضًا فى قصيدة مؤرخة أيضًا فى مارس ١٩٠٣ (١٤٧ك ١٥٣)، وفى قصيدة مؤرخة فى أبريل ١٩٠٧ إلى العودة إلى الموضوع ذاته (٢٦٢، ٢٦٣)[٤] فى العموميات فقط. وقد أوحت فتاة مونتنجرو (١٥٤ : ١٥٨ غير مؤرخة) إليه بقصيدة درامية حقيقية.

---

(١) القصيدة فى ٣/ ٢٨٣.

(٢) يطلق عليه فى نزعة تعليمية «بُزَرْ جُمُهْرَ» بالشكل الفارسى الحقيقى يقول فيها فى ٢/ ٤٨٧:

يا يومَ قتل «بُزَرْ جُمُهْرَ» وقد أتوا — فيه يُلبُّون النداءَ عجالا

أ «بُزَرْ جُمُهْرَ» حكيم فارس والورى — يطأُ السجونَ ويَحملُ الأغلالا

(المترجم)

(٣) القصيدة فى ٢/ ١٠، وقد نظمت فى أول الحرب بين بريطانيا والبوير. (المترجم)

(٤) القصيدة الأولى فى ١/ ٢٦٥، بعنوان «فى استئناف حرب جائرة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة».
والثانية فى ٣/ ١٥٩، بعنوان «حرب غير عادلة ولا متعادلة». (المترجم)

لا نعرف عن الحياة الخاصة للشاعر من خلاله (أى الشعر) إلا القليل، ويتضح لنا تعلقه بموطن أسرته من قصيدة وداع (مصر) وتحية (إلى الشام) فى أغسطس ١٨٩٩ (٧٤: ٧٦)[١]، وذكريات فى سعادة الصبا تحت أطلال بعلبك فى نوفمبر ١٨٩٩ (٧٦: ٧٩). وفى يوليو ١٩٠٢ يرقد مريضًا فى مصحة بالإسكندرية، ويشركنا فى الأفكار المؤثرة التى ودعها فى صباه (١١٩: ١٢١). وبعد ذلك مباشرة، يواجهنا مرة أخرى رجلاً اجتماعيًا ظريفًا طلق اللسان (١٢٢)، كما يقدم طعامًا بعد شفائه من المرض لأصدقائه شاكرًا لهم مشاركتهم، ويزين كذلك قوائم طعام السيدات ببيتين من الشعر على الورود التى تواجههم. وتدل القصة العاطفية لزهرة (مجلة أبولو ١/١٠٩: ١١٢) أنه كان ما يزال فى آخر حياته متحمسًا حماسة الشباب.

وفى قصائد المناسبات التى يشتمل الديوان على كثير منها تظل موهبته فى المجاملة على القمة؛ ففى أكتوبر ١٩٠٣ يوجه إلى صديق شامى فى مصيف فى لبنان حديثًا هزليًا فى وزن الرجز (١٤٤: ١٤٦).

أما التهانى الشعرية بمناسبة الزفاف أو الميلاد فهى كثيرة جدًا، يعزف فيها أيضًا نغمات جادة حينما يتمنى لأب فى أبريل ١٩٠٥ السعادةَ عند ميلاد أول طفل له، ولشرعية زواجه أيضًا الذى هدده نزاع عقائدى (٢٤٢)[٢].

ويحاول أن يصور النغمة المفرحة فى حفل زفافه على نحو يذكرنا بالتاريخ القديم، فيورد جوبتر آمون كبير معبودات اليونانيين فى مأدبة الآلهة [94] (١١٦)[٣]. وفى قصائد المدح والرثاء الكثيرة بوجه خاص (من بينها قصيدة فى الملكة فيكتوريا ١١٢). وفى شعر العزاء

---

(١) القصيدة فى ١/٤١، ومطلعها:

وليلةٍ رائقةِ البهاء   مَشُوبةِ الظلام بِالضياء

(المترجم)

(٢) القصيدة فى ٢/ ١٨١، وعنوانها «الطفل الطاهر والحق الظاهر». أتوقف عند بنائها؛ إذ إنه ينظمها على هيئة ثلاثة أشطر، يتفق الشطر الأول والثانى فى الروى وهو متغير فى كل وحدة، أما الشطر الثالث فرويه واحد فى كل القصيدة (رائية) ومطلعها:

لك يا وليدُ تحيةُ الأحرارِ   كتحيةِ الجناتِ والأطيارِ

تهدى إلى سِحرٍ من الأسحارِ   (المترجم)

(٣) القصيدة فى ٢/ ٢١٠، ومطلعها:

النيلُ عبدك والمياه جوارى   باليمنِ والبركاتِ فيه جَوَارِ   (المترجم)

أيضًا حاول أن يكون ندًا للرائدين أحمد شوقى وحافظ إبراهيم، إلا أنه لم يوفق دائمًا؛ فلم ينازعهما فى الغالب حقيقة فى أن يكون شاعر القصر. وقد نظم قصيدته فى تهنئة عباس الثانى إثر فتح السودان وبعد عودته الميمونة من رحلته إلى أوروبا فى نوفمبر (٢٥، ٢٦)، ولتحيته بعد تغلبه بنجاح على أزمة سياسية فى ديسمبر ١٨٩٨، وغالى فيها فى تزلفه:

أمولاى إن مَرّت ببدر سحابةٌ   فما كسبتْ نورًا ولا أظلم البدر[١]

ويتحرك على نحو أفضل فى دائرة المتأدبين حينما يهنئ المحسنة أو دى أفرينو فسنيفسكا (A. De Avierino Visniewska) لتفوقها (أبريل ١٩٠١، وأكتوبر ١٩٠٢، ١٠٢: ١٠٤، ١٣٢)، أو يكرم زميله شكرى غانم فى حفل تكريم أقيم له لنظمه رواية عنترة بالفرنسية (فبراير ١٩٠٦، ٢٦٢: ٢٦٤)[٢]، ويطلق العنان هنا أيضًا للدعابة اللطيفة، حينما يمدح طبيب أسنانه لخلعه سنًا له بلا ألم (١٤٣).

وفى مجال السياسة جرؤ فى موضعين فقط على استخدام مجازات حجب خلفيتها ومعناها إلى حد لا يستطيع معه أن يكشف عنها إلا معاصر خبير. وربما عنى الوطنيين المتطرفين المنادين بشعار «مصر للمصريين» فى المحاورة بين القيصر والشاعر حول البناء المزمع لسور الصين (فى يناير ١٨٩٧) (٤١: ٤٣) الذى اعترض عليه بشدة[٣].

غير أنّ الخطر الإنجليزى استدعى فى قصيدة أهداها إلى المحامى محمود بك أبو النصر «شيخَ أثينا»[٤] الذى حذر أبناء شعبه من غزو الرومان (مارس ١٩٠٦، ٢٦٤: ٢٦٦). وربما كانت ملحمة نيرون أيضًا (قصيدة مطولة) أيضًا من تلك المجازات، وهى

---

(١) القصيدة فى ٢/ ٧٧، ومطلعها:

تداول قلبى وجدَه فيك والذكر   فهذا له ليلٌ وهذا له فجرُ

(المترجم)

(٢) القصيدة فى ٣/ ٢٢٢، ومطلعها:

ماذا تَصَبّاك من حال تجددها   عن عهد عنترة العبسىّ فى القِدَم؟

(المترجم)

(٣) القصيدة فى ١/ ١٣٣، ورأى الشاعر المخالف لبناء السور يظهر فى خاتمتها:

لا يعصمُ الأممَ الضعيفةَ فطرةٌ   إلا فضائلُ بالتجارب تُكْسَبُ

فتكونُ حائطَها المنيعَ على العِدَى   وتكونُ قوتَها التى لا تُغْلَبُ

(المترجم)

(٤) القصيدة فى ٣/ ٤٢٤، ومطلعها:

يا عبرةَ الدهرِ جاوزتِ المدى فينا   حتى ليأنفُ أن ننعاه ماضينا

(المترجم)

التى ألقاها فى ١٩٢٤ فى (حفلة جمعية تنشيط اللغة العربية) بالجامعة الأمريكية، بيروت ولم أعرفها إلا لما ذكرها أبو شادى فى نكبة نافارين (نفرين ٥٤)[1].

وبين الحين والآخر يفى بدينه أيضًا بتحمسه للوطنيين المصريين لروعة مسلكهم[95]. ففى فبراير ١٩٠٠ يشدو بالأهرام بعد زيارة سقارة (٨٣). ويفتتح مقطوعة فى الزعيم الوطنى مصطفى كامل (٢٣٣)، بالبيت التالى[2]:

مـن «الميـنا» أن يـرى فى لحـــــــده   كـيـف أَخْنَتْ ببـنيـه الموبـقــاتُ

وقصيدته «وقفة فى ظل تمثال رمسيس الكبير» التى ظهرت فى المقتطف ٢، رقم ٦٤، ص ١٣٢ أعيد طبعها فى أحسن ما كتبوا، القاهرة (إدارة الهلال) ١٩٣٤، ١٢ : ١٧ وقرظها أبو شادى فى: وطن الفراعنة، ٧٤ والشفق الباكى ١٢١٢، ١٢١٥.

(١) القصيدة فى ٢/٩٧: ١٢٤. حاول الشاعر بها أن ينظم ملحمة محاكيًا هومير ودانتى ليثبت أن الشعر العربى وأوزانه قادرة على الوفاء للشاعر بمتطلبات القصيدة المطولة يقول:

تعلمون أن الشعر العربى، إلى هذا اليوم لم ينظم فيه القصائد المطولات الكبر فى الموضوع الواحد؛ ذلك لأن التزام القافية الواحدة كان ولم يزل حائلاً دون كل محاولة من هذا القبيل، وقد أردت بمجهود نهائى ختامى أبذله، أن أتبين إلى أى حد تتمادى قدرة الناظم فى قصيدة مطولة ذات غرض واحد، يلتزم لها رويًا واحدًا، حتى إذا بلغت ذلك الحد بتجربتى بينت عندئذ لإخوانى من الناطقين بالضاد ضرورة نهج مناهج أُخر لمجاراة الأمم الغربية فيما انتهى إليه رقيها شعرًا وبيانًا. وفى لغتنا الشريفة معوان على ذلك، وأى معوان، إذا أقلعنا عن الخطة التى صلحت لأوقاتها السالفات؛ إذ كانت أغراض الشعر فيها قليلة محدودة، ولكنها أصبحت لا تصلح لهذا الوقت الذى بعدت فيه مرامى الألباب، وصار فيه -بفضل البرق والبخار وسائر أعاجيب الاختراع- كل أفق بعيد قريبًا، كأنه وراء الباب. الديوان ٢/٩٩.

(المترجم)

ومطلع القصيدة:

ذلـك الشـــعبُ الـذى آتاهُ نـصـــرًا   هو بـالسُّـبَّـة من «نيـرونَ» أحْـرى

ويختمها بقوله:

كلُّ قـــومٍ خَـــالقُـــو «نيـــرونهم»   قـيــصـرٌ قـيل له أم قـيل «كـسـرى»

(المترجم)

(٢) البيت رقم (٢٦) فى قصيدة «فى استئناف حرب جائرة بين أمة كبيرة وأمة صغيرة ١/ ٢٦٥» ومطلعها:

مَـفْـخَـرٍ من قـال إن القـومَ مـاتوا   حـدِّثـنا عنهم يا مـعـجـزاتُ

(المترجم)

وفى قصيدته «الأهرام» على إثر زيارة لأهرام سقارة، تظهر إشارته إلى الاحتلال فى قوله (البيت ١٠ فى جـ ١/ ٤٦٠):

قـومُـوا انظروا العـدو فى دياركم   يحكم فـيـهـا مـسـتـبـدًا أريدا

(المترجم)

وفى أوج شهرته الشعرية اضطلع بمهمة جليلة، وهى أن ينقل لشعبه الفن الدرامى الأوروبى. فبعد أن ترجم نثرًا عطيل (Othello) لشكسبير (مثلتها فرقة جورج أبيض فى ٣٠ مارس ١٩١٢ على الأوبرا الخديوية، مطبعة المعارف). وتاجر البندقية (انظر: نقد إبراهيم عبد القادر المازنى فى: حصاد الهشيم ط ٢، ٣١: ٥٠) وحتى ١٩٢٧ أعد عمل شيللر (Kabale und Liebe) تحت عنوان «الحب والدسيسة» وقطعة إنجليزية حديثة «Topaze». ومنذ ١٩٣٤ أدار الفرق القومية المصرية لرفع شأن المسرح المصرى الذى مَثَّلتْ عليه فى الدورة الأولى لمواسمه الثلاثة ثلاثة أعمال مصرية وعملين مترجمين من اللغات الأوروبية (انظر: الأهرام فى ١٤/١٢/١٩٣٧، ص١٤).

* حسن السندوبى، الشعراء الثلاثة، شوقى ومطران وحافظ، القاهرة ١٣٤٤.

* نقد الديوان لأنطون الجميل فى: الهلال، طبع فى: فتاة الشرق ٢/٣٨٥: ٣٩٤.

* غير القصائد التى ذكرت فى الديوان، يورد مقطوعات لم تستق من الديوان.

* أبو شادى، الشفق الباكى ١٢٧٩: ١٢٨١ قصيدة «البراءة» من مجلة: النواب فى ٣٠ سبتمبر ١٩٢٦.

* البستانى، المشرق، ٢٥/٦٢٣، القصص الشعرية: الطفل الطاهر، والجنين الشهيد.

* خطبة شعرية فى أدواء الشرق، ألقيت فى الاجتماع السنوى لجمعية الاتحاد والإحسان السورية فى طنطا فى ١١/١٢/١٩١٢، فى: فتاة الشرق ٦/٢٢١: ٢٢٤.

* قصيدة فى تأبين إبراهيم اليازجى على محطة القاهرة فى ٤/٦/١٩١٣، فى فتاة الشرق ٦/٣٥٥.

* مرثية فى أحمد شوقى: النيل الخالد، مجلة أبولو ١/٤٨٧: ٤٨٩.

* مرثية فى حافظ إبراهيم: مجلة أبولو ١/١٢٩٨: ١٣٠٦.

* مفاخر الهدايا، هدايا الزفاف فى ٩ مقطوعات مجلة أبولو ١/٧٢٤: ٧٢٧.

* حكاية وردة، فى مجلة أبولو ١/١٠٩: ١١٢.

* الكشاف الأعظم، تحية لولى العهد فاروق باعتباره ملكًا أيضًا، مجلة أبولو ١/١١٨٧: ١١٩.

* محاورة شعرية مع حافظ إبراهيم عند إنشاء جمعية رعاية الطفل، فى ١٩١٣/٣/٣١ فى ديوان ط٢ ١/٢٩٥، ٢٩٦.

* فى الدستور العثمانى: النساء يحملن رسائل الفدائيين، نشيد فى ست مقطوعات فى وزن المجتث (96) مع قافية لازمة (يَّهْ)، وكل بيتين يتفقان فى قافيتهما إلا أنها متغيرة، الهلال فى ١ نوفمبر ١٩٣٤، ٢٥: ٢٧[١].

* ولا نذكر من أعماله النثرية غير أعماله للصحافة اليومية إلا: الترجمة المشتركة مع حافظ إبراهيم لكتاب «Roi Beaulieu» فى الاقتصاد الوطنى «الموجز فى علم الاقتصاد»، والترجمة المشتركة مع دراسة فرنسية فى الاقتصاد الوطنى والاجتماع ليوسف أفندى نحاس الفلاح (القاهرة، بدون تاريخ، انظر: سركيس، جامع التصانيف الحديثة، رقم ٥٧٠).

* مرآة الأيام فى ملخص التدريس العام، القاهرة ١٨٩٧، ١٩٠٥ (إهداء إلى عباس حلمى، ديوان ٢٦٦، ٢٦٧)[٢].

* نائف وصالحة، قصة نثرية عن أصل الدور فى: فتاة الشرق (١/٢٤٩: ٢٥٦).

*****

---

(١) القصيدة فى ٣/٥٠٣، تحت عنوان «تحية الحرية»، وهى مكونة من ٦ مقطوعات، وتتفق فى القافية الأساسية التى تلتزم الشطر الثالث وهى يائية، وكل وحدة من الوحدات التى تتكون منها القصيدة، تتكون من ثلاثة أشطر، تتفق الأشطر الثلاثة الأولى، أما الأشطر الثلاثة الأخرى فى كل وحدة فتتفق قافية الشطر الأول والثانى فقط، أما قافية الشطر الثالث فهى متفقة مع القافية الأساسية، ومطلعها:

حُيِّيتِ خيرَ تحيةْ   يا أختَ شمسِ البريهْ
حيِّيتِ يا حُريَّةْ
(المترجم)

(٢) القصيدة فى ١/١٦٩، ومطلعها:

إذا لم يكنْ فى دولةِ العلمِ حاجبُ   أميرَ النُّهى إذنًا فإنى مخاطبُ
(المترجم)

١٦ - أحمد زكى أبو شادى

أحمد زكى أبو شادى شاعر غزير الإنتاج، عَدّ نفسه تلميذًا لخليل مطران فى أول أعماله[١]، وقد انتهج حقيقةً دروبًا خاصة به. ولد فى ٩ فبراير سنة ١٨٩٢ فى القاهرة لأب محامٍ هو محمد أبو شادى الذى أدى خدمات جُلّى للحركة الوطنية وابن أخت الشاعر مصطفى نجيب، تربى وسط بيئة أدبية، وطور موهبته الشعرية مبكرًا ويحتفظ ديواناه «أنين ورنين» و«الشفق الباكى» بقصائد من سن الرابعة عشرة والخامسة عشرة (انظر الشفق الباكى ٧٣، ٦٧٦، ٦٨٠، وهامش ١/ ٦٨٤) ومنها بعض القصائد نشرت منذ ١٩١٠ فى فتاة الشرق (ديسمبر ١٩١٠، بعد الفراق، ٥/٩٦، ويناير ١٩١١ دمعة على قبر: فتاة الشرق ٥/ ١٣٠: ١٣٢، والشاعر والجمال: فتاة الشرق ٥/ ٢٧٣: ٣٧٧، وشعر الغناء، أ. كلمات عواطف، المجلة السابقة ٥/ ٣٨٤، إلى شاعر الأمتين خليل مطران، فى فبراير ١٩١٢، المجلة السابقة ٦/ ١٨٩ : ١٩١ ردًا على خطاب لخليل مطران، فى شرصو (على البوسفور).

وفى مارس ١٩١٢، المجلة السابقة ٦/ ٢١٥، فى شباب راحل، المجلة السابقة ٦/ ٢٥٢، شعر الغناء، المجلة السابقة ٦/ ٢٥٣، يعقوب. المجلة السابقة ٦/ ٢٣٩).

وفى ١٣٢٦/١٩٠٨ فى سن السادسة عشرة نشر مجموعة مقالات وقصائد بعنوان «قطرة من يراع فى الأدب والاجتماع»، الجزء الأول (الوحيد، المتوفر لى)[٢] التى تظهر نضوجًا مبكرًا غير عادى.

---

(١) يقول: لولا مطران لغلب على ظنى أنى ما كنت أعرف إلا بعد زمن مديد معنى الشخصية الأدبية، ومعنى الطلاقة الفنية، ووحدة القصيد، والروح العالمية فى الأدب، وأثر الثقافة فى صقل المواهب الشعرية.

أنداء الفجر ص١١٠ (المترجم)

وقد رثاه رثاءً حارًا فى ديوانه «فى السماء» عند وفاته؛ فقال:

إلهةَ الشعرِ عاد الشاعرُ السامى ... إلى عوالم لم تُحْصَرْ بأجرام
إلى عوالم غناها وأسكرَها ... كأن أضواءها أصداءُ أنغام
إلى منابع للإلهام صافيةٍ ... فاضتْ على الشمسِ والدنيا بأنسام
الأنبياء إلى عليائها انتسبوا ... والشاعرية فى وحى وإلهام

بقية القصيدة من ١٣٠: ١٣٦ (المترجم)

(٢) نشر قطرة ثانية فى العام التالى ثم قطرتين أخريين. (المترجم)

نواجه هنا أديبًا رائعًا متمكنًا من اللغة غاية التمكن[١]، والمواد التى شغلته[97] والحت عليه طوال عمره نجد أكثرها هنا فى هذه المرحلة. تبدأ المجموعة بمقدمة فى الموسيقى والشعر والنظم والنثر، وتضم تحمسًا لمثاليات الشعر العربى القديم، وتؤمل من إعادة إحياء الموسيقى العربية نهضةً جديدة له.

بيد أن يقين الحكم مثير للعجب، وقد أقدم وهو فى السادسة عشرة على تفسير قضايا التربية والتعليم.

وبدهى أن سوء الأحوال التى استقرت فى هذا المجال آنذاك لم تغب عن وعيه؛ فقد طالب بإنشاء الجامعة التى أثارت النفوس وقتذاك، وفى الوقت ذاته طالب بإصلاح جذرى، أو إعادة تخطيط التعليم الأولى وتعليم البنات، ولكنه إذا تطرق إلى العادة والواجب أو ميزات طلب الرزق؛ فإنه لا يستطيع بداهةً أن يترفع عن البدهيات.

ويتعجب المرء كثيرًا للشجاعة التى عرض بها قضية المرأة وتاريخها فى الإسلام (ص٣٩٨:٤١٦)، وسوء أحوال الحياة الزوجية التى اعتمد بداهةً على المسؤولين فى التعرف إليها وكشفها بغير هوادة. ويقرض هنا قصتين بُنيتا بمهارة إلى حد يأسف المرء معه؛ لأنه أهمل هذا الضرب فيما بعد إهمالاً تامًا. ويقر واثقًا من أن العرف الإسلامى القديم ليس وحده المسؤول، بل إن ثمة تأثيرًا ضارًا للحضارة الأوروبية.

والحق أنه تجاهل ميزات الحضارة الأوروبية تجاهلاً تامًا وبخاصة الإنجليزية، ولكنه ادعى بحق أن المجتمع القاهرىّ قد اختص لنفسه إلى ذلك الوقت بقشورها: الاستخدام الخاطئ للكحول، والدعارة ولعب الميسر. ويدفع أيضًا بقوة الخرافات مثل الزار (ص٣١٦)، ويقدم لإخوانه فى الدين تعليم أبناء وطنهم الأقباط نموذجًا أمام أعينهم (ص٤٥٠).

غير أنه نبَّههم بوجه خاص إلى تقدم تركيا الحديثة (٣٠٥، ٤٤٠) التى عرفت كيف تستفيد بذكاء من علوم الغرب. وإذا ما كنا نفتقد تقريبًا المؤلف ذا السادسة عشرة من عمره خلف هذه الأقوال العقائدية فإننا نسعد كثيرًا حينما يعرض له تفتح وتحمس شبابى فى صور طبيعية جميلة عن شاطئ البحر الأبيض المتوسط (١٥٠ وما بعدها، ٣٢٠ وما بعدها).

---

(١) أخطأ فى مواضع متفرقة، مثل: والإزار كاميش، ٣٣٣-٦، من العربية الفصحى: رجلٌ كامش الإزار، ديوان لبيد ٥٠-٤... إلخ.

وتُظهر قصائده كذلك سلامةً فى الشكل جديرة بالإعجاب(98)، ومثله العليا: مصطفى صادق الرافعى (ص١٥٠)، وحافظ وشوقى اللذان أقدم على أن يوازن بينهما (ص٢٥٦) فى ثمانية أبيات. حيث اعترف لحافظ بالسبق (انظر: ص٢٥٩: ٢٦١)، وفَضَّل الشكل القديم أبدًا دون أن يعرض عن الموشح إعراضًا تامًا (ص٣٨١، ٣٨٢)[١].

وبرغم تحمسه لتركيا الحديثة فقد نظم أيضًا فى السلطان عبد الحميد قصيدة مدح تقليدية (ص٢٦٢ وما بعدها). وأقدم بطريقة حافظ إبراهيم على أن يظهر رأيه أيضًا فى القضايا الأدبية والسياسية فى قصائد رثاء فى إبراهيم اليازجى (ص٢٥٥)، وقاسم أمين بك (ص٣٥٧) ومصطفى كامل باشا (ص٢٤٩).

وتوجد قصائد الحب التى تُتَوقَّع ممن هم فى عمره، الحب لأول مرة[٢]، فى مواضع متفرقة: زفرة حب (ص٢٥٨، ٢٥٩)، صوت القلوب (ص٣٧٧: ٣٨١). فقد آثر هنا أن ينقل الحكمة التى تعلمها من القراءة فى بادئ الأمر فى حِكَم جيدة الإخراج[٣]. وأبان عن حبه للأدب الإنجليزى من قبل عند إعادة نشر أبيات شاعر إنجليزى لم يذكر اسمه (ص٢٤٨)، وحكم من كتاب ج. تيلوستون (J. Tiloston) (١٦٣٠/ ١٦٩٤): Advantages of Truth and Sincerity (ص٣٨٥). وفى وصية ر. هريك Togeth-er, R.Herricks (ص٤٣٦). وأباح لنفسه أن يُقْدِم -«فى تحية للشباب المصرى بمناسبة العام الجديد» ١٣٢٧/ ١٩٠٩ (ص٢٨٨: ٢٩٢)- على أن يوازن بين مثله الاجتماعية والسياسة الجمالية والماضى، ويدعو إلى تحقيقها. وعزَمَ هو نفسه على أن ينذر لها حياةً مليئة بالعمل. وأما الجزء الثانى غير المتاح لى (١٩٠٩) فقد ذكر أدهم أنه أكثرُ نضجًا.

---

(١) يقول د. مندور: إنه كان رجلاً شديد الحيوية، خصب الإنتاج، متفتح النفس، واسع الثقافة، خير الطبع، شديد الطموح، ولكنه لسوء الحظ قليل التريث والأناة والصبر والمعاناة، ولذلك أصاب شعره وإنتاجه كثير من الخلخلة والاضطراب وقلة التثقيف والعناية والمراجعة التى اشتهر بها أستاذه خليل مطران. ص٥٢، ٥٣، الشعر المصرى بعد شوقى، الحلقة الثانية ط ١٩٥٧. (المترجم)

(٢) الحق أن هذا الحب الأول قد أثر فيه تأثيرًا شديدًا لم يغفل أن يسجله فى كل دواوينه وتغنى به فى قصائد عدة، وربما كانت محبوبته تسمى زينب التى أشار إليها، والتى تزوجت من آخر فيشهد مصرع حبه وانهيار أحلامه، وأثر ذلك فى طبيعته وأحاسيسه تأثيرًا عميقًا. (المترجم)

(٣) لم يستطع هنا أيضًا أن يقاوم إغراء التفاخر بمعارفه العلمية التي عيب عليها غالبًا فيما بعد (٦٠٢٤٧).

(٤) يعد ديوانه الأول «نداء الفجر» الذى صدر فى عام ١٩١٠ـ ثم أعاد الشاعر تثقيف قصائده وتهذيبها، والإضافة إليها وأصدره فى عام ١٩٣٤ - من الدواوين المهمة برغم صغر حجمه إذ يحوى مجموعة كبيرة من شعر الشاعر فى صباه وشبابه. (المترجم)

وفى أبريل ١٩١٢ سافر إلى إنجلترا للتخصص فى دراسة الطب[١]. وبعد أن أتمها فى ديسمبر ١٩١٥، عمل فى هيئة «وب» فى علم الجراثيم مديرًا للمعمل الإكلنيكى فى (Ealing). وأخيرًا مدرسًا فى بنسون بأكسفورد.

وفى إنجلترا تيقظ اهتمامه بتربية النحل فانضم إلى (Apisclub) الذى كرمه بصورة بعد أن تركه، وأسهم فى تأسيس مجلة «عالم النحل». وتعمق فى الأدب الإنجليزى الذى عرفه سنة ١٩٠٩ من خلال كتاب برادلى: (Bradley, Poetry for Poet-ry's sake (Oxford 1901)[99]، وقد تبع رواد الاتجاه الذى كان سائدًا آنذاك فى الشعر الإنجليزى (Georgian Poetry)، وكان قد أعجبه من ممثليه ديفيز (W.H. Davies) بوجه خاص، فى الرومانسية، وتحمس بصفة خاصة لشيللى وكيتس.

ولما سعى إلى أن يتعمق فى الحياة العقلية للغرب بأجمعها تشبع بأفكار الليبرالية والماركسية حينما أعجب بممثليها فى الأدب، وبخاصة ويلز (H.G. Wells). وصارت لغته الأم الثانية إلى حد أنه لم ينظم فى غالب الأحيان فحسب، بل إنه حتى فى قصائده العربية وفى نثره (على سبيل المثال الشفق الباكى ١١٨٣-٨) شرح تعبيرات عربية غير معتادة من خلال تعبيرات إنجليزية إلا أنه لم ينس فيها وطنه وأمته. والحق أننا لا نعرف من شعره العربى فى إنجلترا إلا القليل؛ مثل قصيدته فى سقوط الثلج فى سن الخامسة والعشرين (الشفق الباكى ص١١١)، وهى قطعة من قصيدة طويلة ممتلئة بالضيق من الدنيا وحنين العودة إلى الوطن فى فترة قريبة من عودته (الشفق الباكى ص٤٥١). وأيضًا بعض قصائد قصار (وفاء لمصر، للعالم والوطن، مصر الجميلة، ذكريات الوطن: شعر الوجدان ص٨٠، ٨١، ٨٣).

غير أنه تابع الحركة العقلية فى وطنه بانتباه شديد، وسعى إلى أن يؤثر فيها من خلال مقالات صحفية فى المؤيد والأهالى، وفى لندن أسس «جمعية آداب اللغة العربية» التى ترأسها مرجُليوث، وجمع حوله أبناء وطنه فى النادى المصرى. فأثار نشاطه هذا أخيرًا انتباه البوليس السياسى الذى رأى فيه مؤازرًا للوطنية المصرية غير المرغوب فيها، كما أشار إلى ذلك صديقهُ حسن صالح الجداوى فى مقدمة «الشفق الباكى» ص٥٩. وبدا أن

---

(١) أرسله والده بعد أن فشل فى أن ينسيه الحب الأول الذى أصيب على إثر فشله بأزمة شديدة؛ فأرسله أولاً فى رحلة سنة ١٩١١م إلى اليونان وتركيا لعله ينسى هذا الغرام، ولكن دون جدوى؛ فاضطر إلى أن يرسله إلى إنجلترا. (المترجم)

عودته إلى وطنه صارت حتمية، وعلى أية حال أظهر البوليس والجمارك عند دخوله مصر اهتمامًا شديدًا للغاية بأوراقه، وتحتم أن يفقد بعض إنتاجه فى إنجلترا.

وفى ديسمبر ١٩٢٢ عاد إلى مصر، وأسس فى فبراير ١٩٢٣ «نادى النحل المصرى»، وكرّمه أحمد شوقى عند افتتاحه بقصيدة «مملكة النحل»، وفى أبريل ترأس قسم البكتريولوچى فى معهد الصحة فى القاهرة[100]، وفى أبريل ١٩٢٤ رئاسة معهد البكتريولوچى فى السويس، ومن ١٩٢٥:١٩٢٦ فى بورسعيد، ثم فى الإسكندرية. وفى ١٩٢٨ انتقل إلى القاهرة. وإلى جانب وظيفته عنى أيضًا بتشجيع الزراعة وتربية النحل.

وفى بورسعيد انضم إلى المحفل الماسونى «البدر المنير» الذى عظّم مُثلَه فى خطبة «الماسونية وأعمال إنسانية»، وفى مجموعة قصائد.

وأسّس من أجل أهدافه العملية مجموعة من الجمعيات، رابطة مملكة النحل، الاتحاد المصرى لتربية الدجاج، جمعية الصناعات الزراعية، المجمع المصرى للثقافة العلمية، الجمعية البكتريولوچية المصرية. والمجلات: مملكة النحل، الدجاج، والصناعات الزراعية (مجلة أبولو ١/ ٤).

ومنح الشعر أوقات فراغه، وجنّد نفسه له منذ صباه المبكر. وقد نصح حافظ إبراهيم والدَه بألا يشجعه على العناية بميوله الشعرية، حيث قادته عصبيته آنذاك إلى أزمة من خلال قصة حب، غير أنه ثبت أن النصيحة للشاعر المتشائم لم تكن فى محلها؛ إذ إن فن الشعر -على العكس- تجاوز به كل مصاعب حياته (انظر: محمد صبرى، حول شعر الوجدان ص١٢).

وكرّم أستاذه فى الشعر خليل مطران فاحتفى به فى قصيدة فى ١٤/٣/١٩١١ شاعرًا للأمتين (الشفق الباكى ص٦٨٥:٦٩١، مع خطاب مطران، انظر: ص٨٦): إذا ما كنت أدين بالفضل لأحد معلمًا فإنه خليل مطران، هكذا فسر فى تبادل للرسائل الشعرية معه (الشفق الباكى ٩١:٩٣). ويقر بفضله عليه على نحو أشد فى: شعر الوجدان، ص(٦٨):

وهل أنا إلا نفحةٌ منك لم تزلْ على عجزِها ظَمْأى وإن دُمتَ قُدوتى

حقًا إنه لا يريد أن يعَدّ محاكيًا له (الشفق الباكى ١٢٣٦)، إذا ما أراد أن يُخلِّف لشعبه أيضًا الحرية فى النظم إرثًا قيمًا للغاية.

نشـر صديقـه حـسن صالح الجـداوى[1] ديوانًا من دواوينه الشـعرية الأولى «نكبـة نافارين» فى القاهرة ١٩٢٤/١٣٤٣، مع إيضاحـات تاريخية وتراجمية ونقدية مـسهبة، تبعه[101] بعمل مخالف «مفخرة رشيد» فى دفاع رشيد ضد الإنجليز فى ٢٩ من المحرم/ ٩ من صفر ١٢٢٢ الموافق أبريل ١٨٠٧م.

تدل هذه الأشعار التى احتـفظ بأوائلها فى أجزاء متفرقـة فى شعر الوجدان ص٨٢، ٩٦ (شهـداء نافارين)، على طائفة من الخـصائص المميزة التـى تفضل شعره عن شـعر سابقيه؛ فهو يحتفى ببطولة المدافعين عن رشيد والبحارة المصريين الذين ضَحَّوْا من أجل كرامة السلطان والإسلام، عنوانًا للمجد فى جمل ليست بالجوفاء.

وفى نكبة نافارين يجعل مصير البحرية منذ خروجها حتى غرقها تتطور فى صور حية أمام عينى القارئ. ويعرض مجد مصر فى الوقت ذاته فى ضوء تاريخها، واستدعى فيها سيزوستريس لندب القتلى.

وتلاه فى العام نفسه الناشر نفسه، صديق أبى شادى فى السويس بنشر مختارات من شعر صباه تحت عنوان «زينب نفحة من شعر الغناء»[2]، مختارات من شعر الصبا لأبى شادى، القاهرة ١٩٢٤/ ١٣٣هـ.

والموضوعان الأسـاسيان فى هذه القصائد همـا الحب والطبيعة اللذان ظل وفيًّـا لهما طيلة حـياته. ويرجع عنوان المجـموعـة إلى قصـيدة حب لزينب الـتى كسـر فيهـا كل الأشكال التقليدية؛ فـعبر عن أحاسيسه دون أى خلط حـسى (ص١٦). وتبرز بوضوح إلى حد ما فى قصيدة شمبـانيا (ص٢١). ويُدوِّى صوت الضيق بالدنيا، الذى تضاعفت غلبته على قصائده فيما بعد، فى قصـيدة «وداع الصبا» (ص٢٦). تبعها بترجمة لحكمة «رُبكرت» عن الصبا، وتلك الترجمات للأقوال السائرة لكل من (Bouvée, Pascal, A. de Musset, southey. Dr.Parker) عن الحب توجد فى صفحة ٢٦، ٤٠.

(١) دراسـته النقدية «الأدب الجـديد فى الشعـر والشاعر من تـأليف وجمع» القاهرة-١٩٢٥ (انـظر: المشرق ٧٩٧/٢٤).

(٢) قدم الأستاذ الجـداوى هذا الديوان إلى القراء بمقدمة، واختار عنوانه من أحبِّ اسمٍ للشـاعر تردد فيه، ثم كلمة للأستاذ أحـمد محمد مظهر عن شـعر الغناء، ثم فى النهاية مقال للشاعـر جميل صدقى الزهاوى يتحدث فـيه عن «تولد الغناء والشعر»، وهو يدلل على أن شـاعرًا تقليديًا كالزهاوى يدعـو إلى التجديد الذى حرص كل الحرص على الاستمـرار فيه، ونجد فيه تجديدًا فى الوزن والقافيـة وتنويعها فى المقطوعة الواحدة. (المترجم)

ويوجد إلى جانب القصيدة أيضًا مجموعة من القصائد المقطعات فى شكل «الموشح» (الكروان ساع ص٣٤)، أو فى شكل «الدوبيت مستزاد» (العقوبة العادلة ص٣٦).

ونشر حسن صالح الجداوى (أنين ورنين)[١]، ومحمد صبحى (شعر الوجدان، مختارات رائعة من نظم الدكتور أبى شادى)[٢] مجموعة من قصائد الصبا الأخرى[102]، التى أدرجت إلى حد ما فيما بعد فى ديوانه الضخم أيضًا «الشفق الباكى»، وفى العام ذاته، يتقدم بجانب إرشاد لتربية النحل، بقصة شعرية هى: عبده بك، قصة مصرية اجتماعية.

تصور القصة التى تضم ٢٤٠ بيتًا فى وزن الكامل فقط -لكل بيتين قافية واحدة، وتُزيِّنها صور بدائية لأحمد غزالة- خبرةَ أحد الشبان المصريين بالزواج تبعًا للطريقة العتيقة من خلال وسيطة «الخاطبة» بفتاة غريبة عنه تمامًا (نيرة). وباء هذا الزواج بالفشل سريعًا. وأسرت الرجل فتاة خليعة (مارى)، إلا أنه يظفر بالسعادة الزوجية الحقيقية أخيرًا مع فتاة مثقفة عصرية (فريدة هانم).

وقد قدم الناشر حسن صالح الجداوى للعمل الصغير من خلال ملاحق كثيرة[٣]؛ فيها تفسير للقصة العربية لعبد القادر عاشور، وتحليل نقدى غاية فى الإسهاب لعبد الله

(١) نشره الأستاذ حسن صالح الجداوى أيضًا فى مايو ١٩٢٥، وفى هذا الديوان امتزجت العاطفة الوطنية بعاطفة الحب وأشواق الروح، وقد جمعه من شعر الشاعر فى الصحف والمجلات القديمة ومن أصدقاء الشاعر، واقتبس الاسم من وصف الشاعر لشعر شبابه فى قصيدة «شعر شبابى»، يقول فيها:

قد جمعتُ الوجدَ المبكى والأنينَ ... وتلمستُ على قلبى الرنين
كلُّ بيتٍ منك سحرٌ جذابٌ ... تتجلى فيه آياتُ الحنين

والحق أنَّه قد أتى فيه بمقطوعات متعددة القافية وقصائد على نظام الموشحات كقصيدة «نغمة من الشعر». (المترجم)

(٢) شعر الوجدان مجموعة جمعها محمد صبحى فى ١٩٢٥؛ وهى مقتبسات من نظم أبى شادى اقتبسها الناشر من الدواوين التى صدرت حتى سنة ١٩٢٥م، وهى «زينب» ومصريات وأنين ورنين ونكبة نافارين، وتتقدمه مجموعة من المقالات للناشر حسن الجداوى وتعليق لأبى شادى (انتحال المعانى الشعرية)، والشعر لأحمد محرم، وصدق الشاعرية للجداوى، والنقد الأدبى لسلامة موسى.. إلخ من ص٤: ٦٤. (المترجم)

(٣) كان الناقد «الفرّا» فى مجلة الكشكول ص٣ وما بعدها، قاسيًا وساخرًا ومبالغًا فى نقده لهذا القصة الصغيرة التى ضخّمها الناشر بمقدمات وشروح بولغ فيها أيضًا، يقول: «والقصة كلها بصورتها ونقوشها وحلاها مكتوبة مبرقشة فيما لا يزيد على ٢٥ صفحة صغيرة، وهذه لا تكفى أن تكون كتابًا، ولكن حسن أفندى صالح الجداوى «مطيب أبى شادى» أراد أن تكون القصة كتابًا فأصدر كتابًا فى ١٣٠ صفحة، محيطًا القصة بمقدمات وتعليقات وشروحات دُونها شرح البيع للأستاذ حلمى عيسى» ص٣. (المترجم)

البكرى، وتفنيد الناشر لنقد قدامة، وهو اسم مستعار لأحد محررى السياسة الأسبوعية، أخبرنا فيه أيضًا عن قصيدة لأبى شادى فى عبد الكريم بعنوان «الأسد الأسير»، وتقدير مستفيض للشخصية الشاعرية لأبى شادى، لعبد القادر عاشور، وملحق للناشر عن الشعر مرآة العصر، إذ إنَّ له قيمةً خاصة باعتباره وثيقة فى تاريخ الاتجاهات الأدبية للعصر. وقد طُبِع فى مقدمة الشفق الباكى نقدٌ لهذه القصة من أتباع شوقى فى قسوة بالغة غير أنه فُنِّد باستفاضة.

وتتزاحم فى قصائد صباه انعكاسات على فنه غالبًا ما تكون منغصة فى البداية. فقد تغلغلت فى أعماقه قيمة عليا للحياة الوطنية:

الشعرُ ديوانُ العظائم كلِّها ... وإلى العظائم كلُّنا يَنقادُ
والشعرُ مفتاحُ العواطفِ والنُّهَى ... قامتْ عليه حضارةٌ وبلادُ
والشعرُ مرآةُ الحياة بأسرها ... وهو الحياةُ نصيبُها الإخلاد

كما قاده الحب فيما بعد أيضًا إلى موتيفات خصبة:

(103) لولا المحبةُ ما تحرك شاعرٌ ... ولما غدا حول السماك يطيرُ
ولما رأينا للمكارم دولةً ... ولما نظرنا الكون وهو خطيرُ
فاعجب لضعفٍ قوةٌ فى ذاته ... يدعُ الحياةَ تنى له وتمورُ

وتبرز فى هذه القصائد موهبتُه فى أبهى صورة؛ إذ إنها تحمل إحساسًا حقيقيًا، (لو ذاق ثغرك ثغرى ٧١، ذكرى الحب الأول ١٠١... إلخ) غيرَ أن الطبيعة أيضًا قد دفعته إلى طاقات حقيقية لإحساس رائق (شمس نيسان ص١٠٠، حسن الطبيعة ص١٠٣). ولكن إلى جوار ذلك ترد نتاجات المناجاة بصورة قوية فى البداية. حقًا لا يُشَك فى حقيقة مشاعره الوطنية، بيد أنه انغمس فى الزخرف حين مدح وفاءه لمصر (ص٨٠)، وهذا ما لا يمكن تجنبه فعلاً حينما ينظم فى القضايا السياسية مثل: الحرية (ص٨٧)، والديمقراطية (ص٩٩) أو أمير ورعايا (ص١٠٣). وتستند وطنيته إلى مجد مصر القديمة (الهرم الأكبر ص٨٤، ٨٥)، ومصر الخالدة ص٩٧، ٩٨) غير أنه يحتفى أيضًا بالفلاحين المجتهدين مع إشارة خفية للغاية -فى حقيقة الأمر- إلى وطأة الحكم الإنجليزى: (أبناء النيل-الفلاحون).

رَفَعُوا على أكتافِهم تاريخَنا	من عهدِ (فرعون) لغاصب مائه

واحتفى أيضًا برائد الكفاح من أجل حرية الوطن (سعد الخالد، ص٨٣، ٨٤)[1]. وتحتم عليه أن يدافع عن هذا الجانب من شعره فى فترة مبكرة ضد الهجمات التى وجهت إليه:

عابوا على أدبى الفتّان من أدبى	كأنما الفخرُ بين الأمس والعربِ
وما دروا الأدبَ القومى من أدبِ	ولا مناجاةَ (وادى النيل) من أرَبِ
وادٍ رشفتُ به فى صبوتى أملاً	ولم يزلْ ناميًا ينمو به طربى
وما تعثرتُ فى حبى بجنته	إلا حبانى عزاءً غير مضطربِ
سخا فأنعش وجدانى وهذبنى	فمن فروضٍ وفائى أن يكون أبى

(الأدب القومى ص٧٨)

التزم فى بادئ الأمر من ناحية الأوزان بالنماذج القديمة، وحاول فى موضع واحد فقط، وفق نموذج الموشحات، أن يخترع شكلاً جديدًا، تتكون قصيدة ليلة الأمس (ص٦٧) من سبعة أبيات، وفى داخلها كل بيتين لهما قافية واحدة، ويتبادل البيتان الأولان بين الرمل والكامل، وتليهما خمسة مقاطع فى وزن الكامل، والمقطع الأخير يعود إلى الرمل مرة أخرى[2].

---

(١) القصيدة (سعد الخالد) مطلعها:

أفديك لو أن الفداءَ لباقِ	خَلَّدتُ فيك عظائمَ الأخلاقِ!

(المترجم)

(٢) حاول محاولات تجديدية أخرى غير الموشح فى قصيدة أطلق عليها «ليلة الأمس»، وكتب تحت هذا العنوان قصيدة «من الشعر المرسل» يقول:

سألونى وصف ليلة كليلة الأمس لهيجو
أى وصف مثل وصفى وغرام لى يهيجُ

يتفق كل بيتين فى قافية واحدة وروى واحد، ومعظم أبياتها من مجزوء الرمل، ويستخدم فى بعض أبيات القصيدة بحرًا آخر هو مجزوء الكامل، وهكذا يحاول الشاعر التحرر من القافية والعروض التقليدى، وإن كان يلتزم البحر أحيانًا وينوع فى البحور والقوافى أحيانًا أخرى، ويميل إلى استخدام البحور المجزوءة. (المترجم)

(104) ووجه إلى ممثلى الشعر القديم الذين يشنعون على كل ما تقدم، كلمات التذكرة هذه فى (ما الدنيا بأقوال):

فيا سلالةَ مجدِ العرب لا تَقِفُوا   عند الفخار، فما الدنيا بأقوالِ
وأنصِفُوا ذلك الماضى بحاضركم   ليومكم وغدٍ، لا بالهوى البالى
وإن نَظَرْتُم إلى الأطلالِ فى ألمٍ   فراقبوا أهْلَها فى أسرِ أغلالِ
فَهُمْ هُمُ الطللُ البالى إذا قَنعوا   ولن يعيشوا كما عاشت لإقبال!
ذكرُ الجدود فى عواطفه   لا غايةٌ لمباهاة وإدلالِ
فإنما الفخرُ فى سَعْيٍ بلا مللٍ   فلا تكونوا كنهرٍ غيرِ سلسال!
وابنوا كما بَنَت (الزهراء) عن عظمٍ   وحاذروا جهدكم من طب دجالِ
تحيا الشعوبُ إذا أخلاقُها سَلِمَتْ   ولم تخفْ حملَ أعباءٍ وأثقالِ
ويكرمُ المرءُ إن غالى بتضحيةٍ   ولم يكن فى مجال الصدقِ بالغالى

وتحول أيضًا إلى النقد المتبرِّم من لغته، وعارض قاضى البيان الذى عاب عليه المراوحة بين أزهار وزهور:

قلت: هذا البيان من غلة الحسـ   ـنِ وطوعٌ لنفحِ أشهى الثغورْ
مِنْ لَمَاها ومن معانى هواها   أستمدّ الألفاظَ مثلَ الشُّعورْ
هى أدرى بما يروقُ وما يحـ   لو وأغنى بشعرِها المأثور
لا تكن للهوى مصححَ لفظ   ليس لفظُ العشاق مما يحورْ
كلُّ ما جاء من نداها صحيحٌ   وسَنِىٌّ حَلاه نورٌ ونورْ

(٨٩، ٩٠)

وبينما جذبه الأدب الإنجليزى فيما بعد باستمرار إلى فَلَكه، فإنه يصور هنا احتفاءه بأناتول فرانس (Anatole France):

إيهًا أميرَ النثرِ والفنُّ الذى   لم يلقَ غيرك سيدًا فنانا
أنت المشرعُ للعواطفِ والنُّهى   فعلامَ يَجْحَدُك الشذوذ هُدانا

إلخ (ص ٧٧)

وفى مقالة فى المقتطف سنة ١٩١٧ طبعت فى المقدمـة يعترف أيضًا أن إعجابه المبكر بكبلنج (Kipling) قد فَتَّرَ لشططه فى شعره الإمبريالى الجديد (ص ٢٢)(١).

ويظهر اهتمامه بالشعر الفارسى من خـلال محاكاته فى النظم لرباعيات ثلاث لحافظ الشيرازى (ص ١٠٧)(٢)، ويخص الحياة الحديثة فى أوروبا، التى قبلها نهائيًا فيما بعد، هنا برثاء فى لينين فقط (ص ٩٤) يتـأرجح فيه بشكل غريب بين الإعجاب والاشـمئزاز لموقفه السياسى المتميز.

(لنين) بنـيتَ الفكرَ فى دولةِ الـهـدمِ	وآسـيتَ جُـرْحًـا دامَ من برئه يدمى

(105)

فـيا منقـذَ الإنسان من جَـوْرِ نفسـه	علامَ جـعلتَ البرَّ فى مظـهرِ الإثمِ؟
ويا حـاكمًا بالبطش والعـدلِ تحتـه	أتشـهـدُ أن الظلمَ يذهبُ بـالظلمِ؟
رآك أناسٌ لـلنـبـوةِ مظـهـرًا	وعـدّك قـومٌ مظهـرَ الشـرِّ والضـيمِ
كـأنك سـرٌّ لا يُقـاسُ بـكنهـه	عـجـيـبٌ وإن يُلمحْ بقِـبْلَـةِ مُـؤْتَمِّ
خـبرتَ أعـاجيـبَ الحيـاة فلم تُصخْ	لأوهامها الصغرى وإن عشْتَ في وهمِ
وآثرت أن تُحـيى الوجـودَ كمـا ترى	فـإن لم يَفـزْ فـهـو المـؤهلُ للومِ

ومنذ سنة ١٩٢٦ تتابعت النتاجات الشعرية لأبى شادى فى كثرة مفرطة متلاحقة إلى حد تحـتم معـه أن تضر الأصالةَ فـيه، ولا سيـما أنه قـد استغـرق أغلبَ وقتـه نشاطُه الرسمىُّ. وحـمل عام ١٩٢٦م فى مطلعه، ديوانَـه الضخم (الشفق البـاكى) الذى نشره كذلك صديقه حسن صالح الجداوى (فى ١٣٣٦ صفحة)(٣).

(١) ويعارض فى الشفق الباكى أيضًا ص ٧٤٦ مقولة كبلنج «الشرق شرق والغرب غرب».
يقول: طالما تمتعت بالاطلاع على شعر (كبلنج)، ونثره معجبًا بعبقريته الفذة، ومع هذا فقد سئمت مرارًا من مبتذلاته وتافه أقواله. (المترجم)

(٢) ودافع عنه نفسه، ضد النقد الذى وجهه إليه أحمد الزين فى مجلة أبولو ١/ ٦٣: ٦٧.

(٣) يشتـمل على شعر أبى شـادى حتى يوليو ١٩٢٧م كمـا جاء فى نهايتـه، وقد بدأ الديوان بمقدمـة لناشره الأستاذ حسن الجـداوى ثم بحث فلسفى عن الشعر والشاعـر لصاحب الديوان، ثم بحث آخر عن «هدم الأدب وبناؤه» لناشر الديوان أيضًا، ثم يبدأ شـعر الديوان من ص ٨٧: ١١٢٠، ثم ملاحظات ومقالات تشيد بشاعرية أبى شادى كـتبها أحمد الشايب ومحمد سعـيد إبراهيم، وسلامة موسى. ويعكس الديوان صورًا من حياة الشاعر وآرائه ونظراته من الحياة والشعر والوطنية والإنسانية والحب إلخ. (المترجم)

حقًا إنه يئن من عبء وظيفته طبيبًا؛ فهو يميل فى المقام الأول للشعر، غير أنه هو نفسه قد اعترف (ص ١١٩٨) بأن ملكة الملاحظة التى تعوَّد عليها فى الطب أفادته في شعره. ولذا يخص مجهره[١] أيضًا بقصيدة إطراء لكونه صديقه الوفىَّ. (ص ٣٥٦)[٢]. وتحتل الطبيعة والحب هنا أيضًا محور إنتاجه الشعرى كما هى الحال فى قصائد صباه، بل يزداد تقدم النزعات الوطنية والسياسية إلى جانب ذلك.

ويجتهد دائمًا لأمر جديد وهو أن يوقظ شعور الثقة بالنفس فى أبناء وطنه وأن يعول به باستعادة ذكرى يوم التل الكبير أو دنشواى (٩٠١: ٩٠٥، ٧١١: ٧١٣)، أو حينما يحتفى بزيارة سعد زغلول لتمثال «نهضة مصر»، وهو على وشك الإنجاز فى ١٩٢٧/١/٩ (ص ٩٩٧: ١٠٠٠)، بعد أن دافع عنه قبل ذلك ضد هجمات شوقى المستترة (ص٢٠٩).

ولما فارق الزعيم الوطنى المصرى الحياة فى ١٩٢٧/٨/٢٤[٣](106) خصه بمرثية فى عدد ظهر خصيصًا له، وتحت عنوان «التراث الخالد» قصيدة فى ذكرى الأربعين إلا أنهما لم تسلما برغم حزنه الحقيقى -بلا ريب- من زخرف لا حرارةَ فيه. ويحتل هنا مكانًا بارزًا فى أحداث الساعة وقتذاك بمفهوم الوحدة القومية للعرب؛ فقد احتفى بالزعيم المغربى عبد الكريم الخطابى (ص٢٤٧: ٢٥٤)، وأدان ضرب دمشق بالقنابل فى ٢٠ أكتوبر ١٩٢٥ (ص ٢٨٠: ٢٨٤).

---

(١) يقول فى مطلعها:

صَحِبتك عُمرًا فى وفاء ومُتعة ... فكنتَ لفنِّى مُلْهِمًا ولافكارى
فكم من بيانٍ لاحَ لى منكَ رُشْدا ... وكم من معانٍ قد وَهبتَ وأسرارِ

(المترجم)

(٢) وحينما يلام من حين إلى آخر لأنه جعل لوظيفته تأثيرًا قويًا على شعره، مثلما فى قصيدته «حياتى» (ص ٤٦٥: ٤٧٣) تقريبًا، فإنه يعتد بتريلفيان R. C. Trevelyan الذى طالب فى كتابه "Thamyris" (ص ٦٣، ٦٤) بمعالجة فنية للرياضيات والطب والوظائف العملية بالنسبة لشعر المستقبل (قارن أيضًا: عباس محمود العقاد فى: ساعات بين الكتب، القاهرة، ١٩٢٩، ص ٦١: ٦٥).

(٣) أليست هذه القصيدة تدل على أن الديوان قد أصدر بعد هذا التاريخ؛ إذ كيف يمكن أن نقبل أن الديوان صدر فى ١٢٩٦هـ ونجد فيه قصائد ترجع إلى نهاية ١٩٢٧، إلا إذا كان الشاعر كما يقول كان فى نيته إظهار الديوان فى جزءين، ولكن الناشر آثر إظهاره فى مجلد واحد شامل، ولذلك ضم إليه ما جمعه من قصائد ومقاطع حتى نهاية يوليو سنة ١٩٢٧م الديوان ص ١٣٣٦ (المترجم).

بيد أنه لم يتحرج أيضًا من أن يواكب أحداثًا غير مهـمة فى السياسة بدفقات مقفاة، كما هـي الحال حينما دافع عن على عـبد الرازق ضد هجمـات مجموعـات من حزب الاتحاد (٧٦٧: ٧٧٠)، وطالبه، مـثل مارتن لوثر أن يؤازر الحقيـقة ويؤاخى بين القرآن والإنجيل[١].

وسخر نفسه هنا مـثل سابقيه للشكل القديم لقصيدة المدح؛ فـقرظ د. هيكل بوصفه مدافـعًا عن الديمقراطيـة (ص٣٦٠). ومكنه الشكل ذاته أيضًا من أن يدلل على إكـباره لأصـدقـائه فى أبولو (شكيب أرسـلان ص ٤١٧: ٤١٩، وحـافظ إبراهيم ص ٩٣٠، والشاعـرة ميّ ص ٣٦٧)، وكذلك الشاعر الهندى طـاغور عند زيارته لمصر فى نوفمـبر ١٩٢٦، (ص٩٨٨: ٩٩).

واحتفى أيضًا بالمثّـال المصرى مختار، الذى أقام مـعرضًا فى باريس ١٩٢٦، والطيار حسن أنيس باشا (ص ٧٤٢: ٧٤٥) بوصـفهم حملة آمال وطنه، وكـذلك مغنية الأوبرا منيرة المهـدية. حينمـا سُجِّل اسمـها فى الكتاب الإيطالى «الكتـاب الذهبى» الفنى (ص ١٠٥٠: ١٠٥٤)[٢].

والأعمـال المقابلة هى المراثى لرفـاق عصره الجـديرين بالذكر، وللوفـاة المحزنة لمربى النحل الإنجليزى (R. Wright) (ص١٠٦). وقد تجاوز حدود فنه، حينما تغنى بأحداث يومية، مثل مـحاولة انتحار السلطانة السابقة سنيـة (ص ٣٠٩: ٣١٣)، وكليمنصو فى منفاه (ص ٧٠٧، ٧٠٩)، وفاجعة منى (إلقاء الحجارة على المحمل المصرى فى ١١ من ذى الحجة ٣٤٤) ص ٧٧٠، أو حتى (الراقـصة الشابة ص ٣٦٦)[٣]. ولا يفتقـر أيضًا

---

(١) القصيدة عنوانها «المصلح الأثيم» ومطلعها:

أخطـأت يا علـمّـا يقـودُ الجـيـلا ... ويعـيـد للذكـرِ الجـمـيـلِ جـميـلا

أما البيت المقصود فهو:

وادفن خـرافـاتٍ تولى عـصـرها ... وانشـر (كلـوثر) للـصـلاح زمـيـلا

(المترجم)

(٢) القصيدة عنوانها «كروانة المسرح» قالها بمناسبة إدراج اسمها فى الكتاب الذهبى الخاص بملك إيطاليا. (المترجم)

(٣) مونا بايقا التى أدت أمام البارتنون (Parthenon) من أجل الدعاية رقصـة عارية كما قال لغـاية نشوتها بالجمال، كما تبين بعد ذلك:

يقول عن راقـصة البارتنون هذه في مقـدمة القصيـدة: فما وافت أعلاه وأخذ جـماله منها مـأخذه حتى انتزعت ملابسها، ورقصت عارية فوق جبال الجمال والفن تلك، ومطلع القصيدة: =

إلى قصائد المناسبات جميعها، والدفقات الشخصية ليس فى الاحتفالات فحسب، مثل: افتتاح الجامعة المصرية (ص ٢١٢: ٢٢٨)(١)، أو يوبيل المقتطف (ص ٣٧٦: ٣٨٠)، أو(107) افتتاح البنك المصرى. (ص ١٠٥٥: ١٠٦١)، وإنما فى المناجاة الهزلية مع الأصدقاء الطيبين أيضًا (ص ٧١٣، ٨٦٠، ٩٥٨: ٩٦٠)، مثل: ذكرى عائلته ص ٩٢٦: ٩٢٩، ذكرى والده ص ٣٢٠، وداع السويس ص ١٣٣، على قبر أخويه ص ٦٧٢، ميلاد ابنه أنيس (ص ٥٥٥: ٥٥٧).

وتحتل تفسيرات نظرته فى الحياة مساحة واسعة، وهى التى لا يجمعها بالشعر إلا الشكل العروضى. وتأثرت مكانته فى مصر أيضًا بالحرية التى استقاها من إنجلترا، التى تُلْزمه باحترام الإنسانية جمعاء(٢).

واحتفى بالنبى محمد ﷺ بوصفه إمام الروح العلمية الجديدة ومؤسسها (ص ١٤٢). ويقرظ سقراط أيضًا (٣٠٧: ٣٠٨)، وأرسطوطاليس (ص ٧٥٣: ٧٥٧) باعتبارهما أبويه فكريًا. ويدعو (ص ٧٧٨: ٧٨٠) إلى دين المستقبل الذى يعتمد فى الحقيقة على الأفكار الماسونية(٣). غير أنه ينبغى أن تدين -بكل ما هو طيب فيها- للعلم (ص ٨٩٠).

= بورتِ بغنْك يا غانيهْ فلفن رقصتك الغاليهْ
معطرة من أريج الجبال مجددة المهج الغانيهْ

(١) أيد إنشاءها فى أبريل ١٩٠٧ فى خطبة وهى بعنوان: «تشييد الجامعة أم نشر الكتاتيب» (انظر: أنيس الجليس ص ١١٨: ١٢٣).

(٢)

أسمى العبادة أن تفكر خاشعًا فى جنسك الساعى لنصرِ غداة
وتقارن الماضى بحاضرك الذى هو خطوة لغدٍ قرين حياة
فكر به واجعل له قربانه ما طاب من علمٍ وصدق صفات
أنت المدين لألف جيل سالفٍ بالرأى والتهذيب والحسنات
وسواء افترض الخلود أم الفنا فعليك برٌّ مقدَّر ومؤات
فكِّر بجنسك إن ذاك عبادة أولى بقدرك يا حليفَ ممات

ص ١٤١ (المترجم)

(٣) لم يطورها فى خطبته «روح الماسونية» فقط، بل إنه يضع آماله فى الغالب أيضًا فى خدمة احتفالات الماسونية، فى افتتاح المحفل فى بور سعيد ص ٢٠٣: ٢٠٥، وفى يوم إنشاء المحفل المصرى الكبير فى ٨ أكتوبر (١٨٣٦) ص ٢٢٨: ٢٣٠، فى حفل ماسونى ص ٢٧٧.

وتدور قصيدة أطلق عليها هو نفسه قصيدة تصوفية «ضمير الخالق» (ص ٥٥٣، ٥٥٤) فى قسمها الأول فى أفكار صوفية[1]، غير أنه يقر فى القسم الثانى مرة أخرى بمعرفته بالطبيعة، وتجسد جمالها فى المرأة.

وكثيرًا ما شغلته القضايا المتعلقة بجوهر فنه هنا أيضًا؛ فقد حاول أن يصوغ بلا جدوى مفهوم الجمال فى كلمات (١٤٩، ٨٧٠، ١٠٧٨)، فالشعر الذى يعد قمة كل الفنون (ص ٧٠٣) يجب أن يكون مرآة للحياة، وأن يبتكر دائمًا ما هو جديد، غير أنه يجب أن يُسلم عنانه للعِلْم (ص ٣٤٣، ٣٤٤).

والشاعر الموهوب هو قائد شعبه؛ فقد شعر أنه المَعْنى فى قصيدة إلى المؤتمر الوطنى فى ١٩/٢/١٩٢٦ (ص٥٠٦: ٥١١)، حينما قرّظه(108) . فلم يتابع إلا النهضة الوطنية لشعبه. وبرغم أنه احتج على الإعجاب بغير نقد (ص ٥٦٩: ٥٧١)، فقد علا به إحساسٌ داخلىّ سامٍ:

حسبى شعار المجد أن يصغى الورى	لعواطفى ويمجدوا إنشادى

إلخ (٨١٦، ٨١٧)

وحينما يتسرب رد الفعل لديه أيضًا إلى المقدمة مرة أخرى فإنه يؤكد دائمًا أن الأحاسيس والمشاعر هى الأسس الحقيقية لفن أصيل. (ص ٢٩١). وبعد حديث مع حافظ إبراهيم وشعراء آخرين على شاطئ بورسعيد -لخص نظراته على هذا النحو:

فأجبتُهم وأنا المقرُّ بفضلهم	الشعر بالحسِّ السرىِّ النائى
أبدًا يفتش عن خفى سعادة	ويطوفُ فى الدنيا طَوافَ ضِياءِ!
ويصور الأشياءَ فى أصباغه	تصويرَ ما تلقاه فى الأشياءِ
ويلقن الإحسانَ فى آياته	روائعَ العلماءِ والحكماءِ

---

(١) استخدم هنا صفة (pantheistich) وهى تتعلق بـ (Pantheismus) وحدة الوجود وهو مذهب فلسفى، يعنى أن الله والطبيعة شىء واحد، وأن الله يوجد فى كل مكان فى الطبيعة، وأن الكون والإنسان ليسا إلا مظاهر للذات الإلهية، والقصيدة يقول فيها:

قُل لى هو الإنسانُ فى تفكيره	لعلمه هذا الوجود وجودا
لِمَ لا أحس بأن روحى صورة	لضمير من شَغُفَتْ به معبودا؟!

(المترجم)

ويبثُّ من أسمى الشعور مُسدَّدًا   يرمى جيوشَ الظلمِ والجُهلاءِ

(٩٤٠- ٥ وما بعده)

ويعد ابن خفاجة وابن حمديس من رواده، غير أنه يزعم فى الوقت ذاته أن فن الرسام الإنجليزى رومنى (Romney) (١٧٣٤: ١٨٠٢) قد ألهمه (ص ٣٠٦- ١٣، ١٤)، فهو لا يريد أن يحاكى ابن سينا والمعرى والمتنبى وابن هانئ وشوقى، بل يُسْلِم عنانَه للطبيعة وحدها(٣٢٢)[1].

وإذا ما عيب عليه الشعر[*] فإنه يدفع ذلك بأن العاتب يجهل أنه يتحرك فى عالم الحياة وليس فى عالم الأموات (ص ٩٢١).

ولستُ أعيشُ فى قَرْنٍ تَقَضَّى   ولا فى غيرِ ذا الوطنِ الجميلِ
وما أنا مَن سَلا ذِكْرَى جُدودٍ   أنا من هِمتُ بالماضى الجليلِ
ولكن المقدَّر قدرَ عيشٍ   بهذا العصرِ والآتى النبيلِ

(ص ٢٦٣)

ومن ثم فهو يريد أن يتحدث أيضًا بلغة الحاضر[2].

---

(١) يقول فى شعره، الشفق الباكى ص ٣٢٢، ٣٢٣:

ما نظمت القريضَ طوعًا لشيطا   نِ ولا للعُلَى ولا للمَهَاره
بل ولوعًا به فللشعرُ أحلا   مى وللشعرُ ما أجلَّ اعتباره
هو رُوحى أبُثُّه دُون ضَنٍ   لوجودٍ مجدَّدًا أعماره

ويقول أيضًا:

ويحيى الطبيعة الشعر نجوا   ه فتزهى وتشتهى تكراره
إنما يدرس الوجود فيسمو   لأقاصيه ثم يلقى قراره
طائفًا بالحياة يسألها الوحـ   ى فتفضى به وتلقى ستاره

يلاحظ فى قصيدة «الجديد» هذه أنه لم يتخلص نهائيًا من القديم بل إنه تأثر به إلى حد بعيد فهو يلتزم هنا بحرًا واحدًا (الخفيف)، ورويًا واحدًا الراء، ويلتزم ألف المد وهاء الوصل. (المترجم)

(*) فى قصيدة عنوانها «الملوم» يقول:

عابوا علىَّ الشعرَ حتى أنهم   لم يدركوا فيه كيانَ حياتى!
ما الشعرُ لى إلا الشعورُ وجولتى   فى عالمِ الأحياءِ لا الأمواتِ

(٢) يقول:

قل للذى ما درى ما عبّرتْ لغتى   به عن النفس من حسٍ وتفكيرِ
وقال ذلك زنديق بلهجته   خفِّف ملامَك لا تلجأ لتكفيرِ =

فالعـرب أيضًا يحـفظون ترابطهم من خـلال اللغة، مـثل أمريكا وإنجلتـرا؛ إذ إنه برغم اختلاف ثقـافتهم(109) يبقون على ترابطهم من خـلال وحدة اللغة التى لا تشكل أدنى خطر على أى اتحاد، (ص ٤٦)، غير أن مثلَه الأعلى تمصير اللغة (ص ٤٨، ١١٧٢، ١٢)[١].

= لعـلنى أفـــهـم الرحـــمن خـــالقـنا فـــهـمًــا جـديرًا بإلـهـامى وتفـســيرى
إلخ (لغتى ص ٧٤٧)

ويقول:

لا تحـــسبن مـن الغـــواية خـــاطرى أو تحـــسبنَّ إلى الخـــيـــالِ رجـــوعى
إنى أقـــدِّس فـى القـــديمِ جـــمـــالَهُ وإلى الجـــمـــالِ تحـــيـــتى وركـــوعى
وأرى الجـــديدَ كـــذاك فـى أضـــرابِه شـطـريـن بين مُـــــــهلهلٍ وبـديـعِ
فـــاصـــفـحْ لذوقى إن تخـــيَّـــر تارة نُخَـبَ القـــديم الســيـــدِ المتـــبـــوعِ
وإذا بـآونـة وأخـــــــــرى لَـجَّ فـى ثـورانه بـنظيـــمـــــه المطبـــوعِ
ويظـل فى الحـــالـين أشـــرفُ منتجٍ -فى نهـجـه- الإحـــسـانُ للـمجـمـوعِ
قل مـــا تـشـــاء من العـــيــوبِ مـــؤنبًـــا أدبى ولا تَـنعـــتْـــهُ بـالمصـــفـــوعِ
(القديم والجديد ص ٤٩٩/ ٥٠٠)

بيد أنه أثبت هنا وفى أشعاره المتأخرة أيضًا أن هذا اللوم فى غير موضعه تمامًا؛ فهو يريد أن ينظم مثل الشاعرة الإنجليزية (Miss Edith Sitwell) و(S. Sassoun)، بلغة مفهومة فى يسر، يقول عنها:

(وليست السهولة فى التعبير معناها الضعف والركاكة فإن هذه السهولة كمـا شهدت بذلك نابغة شواعر الإنجليز مس إديث سـتول -نتيجـة جهد فكرى طويل فى ذهن الشـاعر الناضج؛ وهى تتجنب الحـذلقة وعرض بضاعة المفردات اللغوية).

كما يريد أن يتجنب الغرابة فى الثروة اللفظية العربية التى ما تزال مفضلة لدى شوقى ومعاصريه؛ لذا فهو يثنى على خدمات تيمـور وسبيرو (Spiro) لجمعـهما الثروة اللفظية المصـرية (١٢٣٧ وما بعدها). وفى أعماله المتأخرة أيضًـا يرجع إلى قضية اللغة فى الغالب؛ ففى مقدمـة «الشعلة» ص ١، يطلق على البهاء زهير، وابن قلاقس، وابن النبيه، وابن نباته مُثلَه العلـيا، ولكنه أضاف أنه من غير المستطاع أن تسلم لغة الشعر أيضًـا من الروح الأوروبية (روح التفريخ). وفى خاتمة اليُـنبوع (ص ١٦٤ : ٤ : ٢٠٤) بحث مصطفى جواد لغته بحثًا مستفيضًا، غـير أنه يجب أن يعترف أن انتقاداته لا تمس إلا أشياء بسيطة، وأن الشاعر لم يقترف مطلقًا إثمًا مع روح اللغة القديمة. (المترجم)

(١) يدعو الشاعـر إلى تمصير اللغة، أى جعلهـا صورة صادقة للحياة المصـرية، تعكس صورة الحياة الشعـبية وتحمل مفردات وطنية وتعبيرات محلية، وهو لا يعنى بتمصير اللغة الإساءة إليها، وإنما يريد فقط صبغها بالصبغة الوطنية مع المحافظة «جهد الاستطاعة على شرف الديباجة العربية السليمة» الديوان. ص ٤٨ (المترجم)

يقول ص ٤٨:
على أن هذا لا يعنى أن صبغ اللغة العربية بصبغة وطنية سواء فى التعبير أو التصوير مما يسىء إلى هذه اللغة أو يصبغها أو يجنى عفوًا أو عمدًا على رابطتهـا الدينية طالما حافظنا على الأساس «وهذا هو اعتقادى فى «تمصير» اللغة شعرًا ونثرًا بمختار المفردات مع المحافظة جهد الاستطاعة على شرف الديباجة العربية السليمة». (المترجم)

وعلى الرغم من أنه يركز على الأساس الوطنى فى شعره تركيزًا شديدًا فإنه تذوق أوجه الجمال فى الفن الأوروبى تذوقًا تامًا. وحينما يريد أن يورد فى ص ١٢٠٢ وما بعدها نماذج من الشعر الأصيل فإنه يختارها بصفة خاصة من الأدب الإنجليزى؛ ولذا نجد هنا، وفى مجموعاته الشعرية المتأخرة أيضًا ترجمات غزيرة، ومحاكاة للأدب الإنجليزى، لكل من: ستيفنسن R. L Stevensons فى عمله Youth and Love ص ٦٥٦، وجولد سميث G. Goldsmith فى "Woman"ص ٦١١، وولف H. Wolf فى The dead Fiddle القيثارة الميتة ص ٦٥٧، وهارفى F. W. Harvey فى النجوم Stars ص ٢٢٧، وديفيز W. H. Davies، فى: تعالَىْ! تعالَىْ حبيبةَ قلبى، come come my Love ص ٧٥٨، وماثيو أرنولد Matthew Arnold فى الزمن Time ص ٨٣٥، وكبلنج R. Kipling فى If (إذا) ص ٩٢٣، وكلوردج H. Coleridge فى Night الليل ص ١٠٠١ وشكسبير فى O. Conspiracy أيتها الدسيسة ص ١٠١٤، ١٠١٥(١).

وعلى النقيض من ذلك يتقهقر الأدب الفرنسى تمامًا، وقد أثار شتوبريان Chateaubriand فى Le dernier Ebn Cerragen فى قصيدته ص ١٧٦، ١٧٨.

ونظم قصيدة «إليك» ص ٨٠٩، لريشبان J. Richepan بعد أن نقلها نثرًا الجداوى(٢). وأعاد نظم عمل الهولندى Joost van Engelchor :den Vondel (نشيد الملائكة) ص ٨٠١، بعد نقلها إلى الإنجليزية فى المكتبة العالمية للأدب المشهور International Library of Famous Literature.

واعتمد فنه أيضًا فى وصف المناظر الذى ينظمه ولعًا به هنا وفى دواوينه التالية على النماذج الإنجليزية (G. Dante Rosetti, Gorden Bottomley, Sonnets for pictures: a lady of Paris, Bordone 1898, L'Apparition of Gustave Moreau 1899, The White Watch 1900/4). (C. H. Shannon) مع رسوم لـ

(١) فى ص ١٠٨٩، ١٠٩٠ توجد ترجمة إنجليزية لقصيدته «عند الشاطئ» للشاعر الفلسطينى هانى قبطى.

(٢) رفض فى ص ١٢١٨، ١٢١٩ عمل بودلير (Baudelaire) أزهار الشر «Fleurs du Mal» لكونه فنًا سقيمًا. ويهاجم طائفة من الشعراء قائلاً (ص ١٢١٩):

كل همهم الجرى وراء الشذوذ المتدلى والنبوغ المنحط فى الأدب الذى يمثله بودلير وأضرابه من عُبّاد الخمر والأفيون والبغايا.

(المترجم)

ويتغنى هنا بـ Mammon مامون إله الثروة لوات G. F. Watt (ص ٥٤٥: ٥٤٧)، وBad der Psyche (حمام سايك) للورد ليتون Lord Lytton ص ٦٦٩، والمغنية لرسام لم يذكر اسمه (ص ٦٩٨: ٧٠٢)، وLa Vérité الحقيقة لفوجيرون A. Faugeron (ص ٧١٩، ٧٢٠)، والشلال، وحلم الغابة لفنانين لم يذكر اسميهما (ص ٧٦١: ٧٦٣، ٩٧٥: ٩٧٧).

ويدين بالفضل للموسيقى أيضًا مثل الرسم الأوروبى فى بعض إثارات لفنه، والحق أنه يعجب بصفة خاصة بالموسيقيين المصريين، مثل: سيد درويش (ص ٣٩٤)، والمغنية أم كلثوم (ص ٣١٨)، وعازف الكمان، سامى الشوا (ص ٣٩٣)، وارتجل فى أمسية موسيقية شارك فيها خورشيد بك، مؤسس النادى الموسيقى الشرقى قصيدة «فتنة العود» مع إشارات كثيرة مرتبطة بانطباعات هذه الأمسية (ص ٦٩٢: ٦٩٥). وفى قصيدته «قبلة الطبيعة» (ص ٢٧٣، ٢٧٤) يذكر إلى جانب Turners Pinsel ريشة ترنر، مؤلفات بيتهوفن الموسيقية أيضًا مصادر لإلهامه.

وإذا كان قد ارتبط فى قصائد صباه ارتباطًا وثيقًا بنظام فن الشعر القديم بغض النظر عن بعض المحاولات المتهيبة، فإنه هنا يسعى إلى أن يعلو بقُدْرة التعبير فى شعره؛ فاستخدم الشعر الحر (انظر ما سبق: الإشارة إلى دور مطران فى الوساطة بين الشعر العربى والشعر الأوروبى).

وفى بادئ الأمر تَخلَّى فى الغالب عن ضرورة استمرار القافية فى الأوزان القديمة التى ما تزال تحتفظ بمكانها أبدًا عن غيرها، مثل: (البسيط ص ٦٥٨: ٦٦٨، ١٠٢٣: ١٠٣٤)، والخفيف (ص ٧٢١: ٨٠٣)، والمتقارب (ص ٨٠٢)، والطويل (ص ٩٢٣، ١٠٠١)، والكامل (ص ١٠١٤). واستخدم أحيانًا إلى جانب ذلك مقاطع الموشح (ص ٣٤٤، وص ٣٤٩، وص ٤٨٣: ٤٨٤، وص ٥٦٤).

وحاول أن يحاكى الشكل العروضىّ للأصل الإنجليزى محاكاة تامّة فى ترجمته لقصيدة ديفيز (W. H. Davies) تعالَىْ! تعالَىْ! حبيبة قلبى (ص ٧٥٨)[1]، وفى قصيدة

(١) يعرض لطريقة بناء القصيدة فى مقدمتها قائلاً:
يعد من الشعر المرسل نسبيًا ما تجرد من التزام القافية الواحدة وإن يكن ذا قافية مزدوجة أو متقابلة، ولكن الحقيقة أن الشعر المرسل (Blank Verse) لا يوجد فيه أى التزام للروى، وفى القصيدة التالية مثل لهذا الشعر المرسل مقترنًا بنوع آخر يسمى «بالشعر الحر» Free Verse حيث لا يكتفى الشاعر بإطلاق القافية، بل يجيز أيضًا مزج البحور حسب مناسبات التأثير.

«الفنان ص ٥٣٥ : ٥٣٧ لم يتخلَّ عن القافية فحسب، بل استخدم إيقاعًا جديدًا أيضًا تشبه نغمته وزنًا عربيًا مشهورًا فى مواضع متفرقة فقط. وفى خاتمة «المها» ص ٨٠ وما بعدها تنبأ للشعر الحر إلى جانب الموشح بالسيادة فى الشعر العربى، بينما رفض الأشكال الفارسية «الدوبيت، والرباعيات» التى حاول أن ينظم فيها فى خاتمة «شعر الوجدان» أيضًا- لكونها تناقض روح العربية.

ويوجد فى الشفق الباكى[1] بعضُ نماذج قليلة للقصة الشعرية، واجتهد فيما بعد أن يوسع بها دائرة الشعر الذاتى.[111] فيحكى فى سبعة عشر جزءًا فى قافية متغيرة قصةَ عاشقين سقطا ضحية ظلم الحاكم، إثر مقالة فى المصور فى ٢٧ أغسطس ١٩٢٦ (ص ٤٠٢ : ٤٢٢).

ويحكى معتمدًا على فولتير (Voltaire) قصةَ الفيلسوف منون فى أبيات من وزن الخفيف غير مقفاة (ص ٦٢٦ : ٦٣٩). ويصف قصة خيالية «إمبراطورية الشيطان» بأنها قصيدة فلسفية، فى أبيات من وزن البسيط غير مقفاة (ص ١٠٢٣ : ١٠٣٤). وأخيرًا يحكى قصة موت إخيلوس معتمدًا فى وضوح على أصل إنجليزى (ص ١٠٩٣ : ١٠٩٥).

واجتهد فى «الشفق الباكى» مثل كثير من معاصريه أن يعلو بالشعور بالذات لدى شعبه من خلال الإشارة إلى ماضيه العظيم[2]. ولذا أورد ديوانه هذا قصة «تل العمارنة» (ص ٦١٨ : ٣٢٤)، وترجمة ترنيمة إخناتون إلى أبنائه فى شعرٍ حُرٍّ معتمدًا على بريستد (Breasted) (ص ٩٦٣ : ٩٧٢). ونشر فى العام ذاته تحت عنوان «وطن الفراعنة»[3] مجموعة من القصائد ترجع إلى دائرة الأفكار ذاتها: وتغنى فى البداية بالنيل، والصحراء والفلاحين ورعاة الغنم والحياة فى الريف وقناة السويس وشاطئ رأس البر وعيد النيروز، ثم انتقل إلى الآثار القديمة والأهرام وأبى الهول ووادى الملوك وأنس

---

(١) اتخذ العنوان من قصيدة له تحمل العنوان نفسه ص ٦٤٢، ومطلعها:

لا الشعرُ شعرٌ ولا الأوزانُ أوزانُ ... إن فاته من شعورِ الكونِ ميزانُ
هذا هو الشفقُ الباكى بحرقته ... وهذه السحبُ فيها الدمعُ نيرانُ

(٢) يلاحظ أن الأستاذ الجداوى تصدى لنشر دواوين أى شاعر، ويبرر الجداوى ذلك بقوله: ينبغى القضاء على عبادة الأصنام وعلى الزعامات المصطنعة، والدعوة إلى مقاييس جديدة فنية خالصة لا شأن لها بالزعامات أو الصيت المستمد من عطفِ حاكمٍ أو من قوة مال أو نفوذ اجتماعى أو صحفى.

الشفق الباكى ص ١٢٦٧ (المترجم)

(٣) ليس لدىَّ علم بأجزاء أخر.

الوجود ومعبد حتشبسوت فى الدير البحرى، والكرنك ورمسيس وأطلال سقارة. ويوجد بينها قصيدة فى ليالى رمضان، ويلى ذلك قصائد فى قلعة صلاح الدين وسيناء وصورتى أمنحتب. وبرغم أنه يتجنب أن يغرق القارئ فى علم متوفر له فقد سبب توالى موضوعات متشابهة بعض الإجهاد.

ونشر فى عام ١٩٢٦ قصة شعرية أيضًا ذات نزعة فضولية هى «مها»، قصة غرامية شرقية طبعت بشكل له مغزى على نفقة محفل البدر المنير فى بور سعيد مع رسوم بدائية لعناية إبراهيم.

ويدين بالفضل فى مادتها إلى إشارة صديقه حبيب جاماتى إلى القصة الحقيقية التى ظهرت -كما يقال- فى مجلة «المصور». [١] (112) فقد تعرف الضابط الإنجليزى جرافز Graves فى معسكر العقبة فى أثناء الحرب العظمى على بدوية من قبيلة «حويطات» فتحابًا، وهرب الضابط إلى قبيلة المحبوبة غير أن أباها رده، فهرب الحبيبان إلى الصحراء وهناك لقيا نحبهما[٢]. والقصة تُحْكَى فى خمسة مقاطع فى أبيات مقفاة من وزن الكامل.

ويخبرنا فى خاتمة مفصلة للغاية (ص ٥٩ : ٩٠) أنه التصق بالأصل التصاقًا وثيقًا ما أمكن، ودافع كذلك عن نزعته إلى البناء واللغة فى شعره ضد كل الاعتراضات الممكنة.

ويبدو أنه سخَّر جهوده أيضًا لإعادة إحياء لغة الكتابة العربية الفصحى، وفى الوقت ذاته ظهر فى عام ١٩٢٦ كتاب «كلمات ضائعة» حاول فيه أن يدخل كلمات سلسة قديمة فى الاستعمال اللغوى للمثقفين مرة أخرى.

وفى سنة ١٩٢٧ رأى أن طموحه لأهداف أسمى أصبح قاب قوسين؛ فقد أراد أن يعلوَ بالمسرح المصرى إلى أوج هذا الفن الأوروبى، وهو الذى وقف -حتى ذلك الوقت كما سيتبين فيما بعد- عند مرحلة عتيقة إلى حد ما، وغلبت عليه الأوبريتات الغنائية والاستعراضات الراقصة؛ فأهداه مجموعة من أعمال الأوبرا.

---

(١) فى باب «تاريخ ما أهمله التاريخ».

(٢) هرب الضابط من الجيش ومات فى الجبل، وانتحرت الفتاة على جسده.

(المترجم)

وللأسف لم ينتبه إلى أن هذه ربما كانت مهمة موسيقىٍّ وليست مهمة شاعرٍ، ويخبرنا هو نفسه بأنه لم يكن فى استطاعته أن يجد مؤلفين موسيقيين لهذه الأوبرات. وإذا كان قد اعترف فى واحدة منها، فقد كلفه كثيرًا ألا يقدم على ذلك الربط.

وكانت أولى محاولاته فى هذا المجال هى «إحسان» مأساة مصرية تلحينية (المطبعة السلفية ١٩٢٧) صاحَبها مقدمة بقلم الكاتب الدرامى لطفى جمعة، وتقريظ لأحمد محرم وخاتمة مفصلة للغاية للشاعر حول تاريخ الأوبرا[١]، ونقد لمحمد على حماد ورد للشاعر. ويدور العمل فى فترة الحرب المصرية ضد بلاد الحبشة[٢]، وبطلته هى عروس أحد الضباط وهو أمين بك. ويبين لنا الفصل الأول وداعه لمحبوبته؛ فقد جُرَّ إلى ساحة الحرب. ويقودنا الفصل الثانى إلى المعسكر المصرى فى «قرعة»، حيث استقبل القائد وفدًا حبشيًا. وفى الفصل الثالث غُدِر بأمين فى اشتباك صديقه الخائن حسن الذى طمع فى الزواج بعروسه، ووقع فى الأسر. وبعد أن نجح فى الهرب عاش فى بادئ الأمر لدى خادمه السابق حاجى رضوان. ولما عاد لعروسه وجدها فى منزل عمها على فراش الموت؛ إذ إنها سقطت مصابة بالسل بسبب اليأس؛ لخبر نقله إليها الخائن حسن عن استشهاد حبيبها. (113)

فالشاعر لا يريد أن يضيف بهذه المادة الباعثة على البكاء نصًا إلى الأعمال الغنائية الناعمة؛ فقد تبعه مباشرة بالهدف السياسى كما كشف عن ذلك فى ص ١٠٦ فهو يريد بذلك أن يقوم بدعاية لاتحادٍ مستقبلى بين بلاد النيل الثلاثة مصر والسودان وبلاد الحبشة.

ويسعى هنا كما هى الحال فى أوبراته التالية إلى أن يكون وفيًا لذوق الجمهور العريض الذى يتوقع فى كل أوبرا «بالية»، برغم أنه قد تحقق هذا من الناحية الفنية تقريبًا من خلال رقصة للعبدات الحبشيات اللاتى جلبن هدية للقائد المصرى. ونَظَم العمل فى

(١) مرت أوبرا عايدة لفيردى التى ألفها بناءً على طلب الخديوى إسماعيل، على مصر دون أثر، ولم يستطع الشعراء الغنائيون الموهوبون مثل نجيب حداد وطنيوس عبده أن يؤلفوا أى أوبرا. وكانت أولى محاولات هذا الضرب للمحامى أنطون يزبك «عاصفة فى بيت» و«الذبائح»، وحسن العواقب لإسماعيل بك عاصم قد قامت بناءً على تَطَلُّب المعنى فى اللغة العامية تنازلات شديدة إلى حد حُرِمَتْ معه من نجاح فنى مستمر. وأما أعمال الفرق: القرداحى وفرح والشيخ سلامة وإبراهيم الإسكندرى وأحمد الشامى التى سيطرت على المسارح فى القرن التاسع عشر فلا تستحق مكانًا بين الأعمال الفنية على الإطلاق.

(٢) أوبرا إحسان عبارة عن ثلاثة فصول وأربعة مشاهد.

(المترجم)

أوزان متغيرة (غالبًا فى الكامل والرمل والمجتث) وقواف مختلفة. وبدهى أننا لا نستطيع أن نصدر حكمًا هنا، وفى الأعمال التالية، أيضًا، حول إمكانية بنائها الموسيقى وفاعلية تأثيرها المسرحى المحتمل.

وألف الأوبرا الثانية له «أردشير وحياة النفوس» فى الإسكندرية ١٩٢٨م بناء على اقتراح مدير شركة ترقية التمثيل العربى الذى رغب أن يعرض على المسرح مادة من ألف ليلة وليلة. فقد عزم على أن يُعدَّ من الجزء الرابع للطبعة القاهرية قصة الأمير أردشير والتحول المثمر بحيلته على الأميرة كارهة الرجال جميعًا (114) «حياة النفوس». فقد أتم أربعة فصول استنفدت المادة المتوفرة فى تصاعد مؤثر. أما الشكل فهو الشكل نفسه المستخدم فى «إحسان».

وأتبع العمل الذى أتمه فى مايو ١٩٢٧ بعمل أبعد مغزًى فى أغسطس فى السنة نفسها، وهو «الآلهة» أوبرا رمزية فى ثلاثة فصول (دار العصور).

بطل العمل فيلسوف شاعر، فى الفصل الأول يوقظه فى إحدى الغابات نشيدُ إلهة الجمال التى بذلت كل ما فى وسعها تجاهه باعتبارها سيدة العالم، وبَشَّرته بسعادة حقيقية؛ فقد هيأت له طريقَ أختها، إلهة الحب، غير أنه قد استسلم لتغرير متعة وقوة الإلهات ورفضها، فتاه شقيًا فى العالم المادى، ووقع فريسة اليأس والندامة.

ولما دعا إلهتَي الجمال والحب لمساعدته، (أغمى عليه) واستيقظ من كابوس، فعَفَتا عنه وأعادتاه إلى عالمهما وكفلتا له سعادة أبدية. ومن المحتمل أن العبقرى قد وفق إلى الناى السحرى لكى يعيد الحياة موسيقيًا إلى المادة المهترئة؛ فقد اضطلع بذلك سنة ١٩٣٢ مؤلف موسيقى شاب هو محمود حلمى الذى أبلغ الشاعر بذلك فى خطاب فى مجلة أبولو ١/٥١، ٥٢[١].

ونختم هنا أوبراته التى أنشئت فى الفترة ذاتها إلا أنها وجدت طريقها إلى النور بعد أربع سنوات. فقد اتجه فيها إلى التاريخ بناءً على معلومة صحيحة، وهى أنه لا يستطيع أن يكسب جمهوره إلا من خلال مواد أكثر تأثيرًا على المسرح.

---

(١) أعلن فيه أنه قام بتلحينها وعرضها على اللجنة الموسيقية فاقرتها، وأنه مستعد لإعطاء ألحان هذه الأوبرا لأى مسرح مصرى دون مقابل.

(المترجم)

وفى الزبّاء، ملكة تدمر، أوبرا تاريخية كبرى ذات أربعة فصول (المطبعة السلفية، بدون تاريخ فى ٨٨ صفحة)، فى الفصل الأول تظهر الملكة الزباء فى قمة قوتها عند فتح الإسكندرية، ويعرض الفصل الثانى تسليح الجيش الرومانى ضدها. . ويحكى الفصل الثانى كيف خانها قائدها الرومى الأصل الذى رفضت الزواج منه، ويظهرها الفصل الرابع (115) فى الأسر الرومانى وعقوبة قائدها؛ فقد أبلغت القيصر عن خيانته(١).

ووطئ أرض التاريخ الوطنى بأوبرا «أخناتون فرعون مصر»، أوبرا تاريخية ذات ثلاثة فصول، القاهرة، بدون تاريخ (١٩)، أهداها إلى خليل محمود وويلز H. G. Wells مع مقدمة مؤرخة بـ ٢٦/٦/١٩٢٧ فى الإسكندرية، وذكر كتاب بريستد مصر والتاريخ وكتاب ويجال H. Weigall, The life and Time of Akhnafon, London 1922.

وتصور هذه الأوبرا -التى تفتقر إلى جو درامى حقيقى أكثر من سابقاتها- فى الفصل الأول سعادة عابد الشمس الضعيف فى محيط أسرته، ويقودنا الفصل الثانى إلى حانة فى بيروت حيث تظهر تبعاتِ ضعفه القيادةُ المرتجفة من أى استعمال للقوة المهددة بضياع الشام، ويدور الفصل الثالث فى مصر ثانية فى بلاط الملك الذى وافق عيدَ ميلاده الثلاثين إصابتُه بالشلل فتلاقى مباشرة مثل بشير الشؤم مع خبر ضياع الشام فى القصر قبل أن يصل إلى أسماع الملك نفسه هذا الشؤم، وتخلو الأوبرا من أية محاولة لتحديد معالم شخصية أخناتون عن كثب.

ويجعل تعاطف الشاعر من الملك واحدًا من أعظم مفكرى الإنسانية والديمقراطيين الحقيقيين. ولذا لم يستطع أيضًا أن يصوغ من انهيار حكمه المتفق فى وضوح مع موته درسًا سياسيًا عن التعالى فى حكمه. ومن ثم جعلته غرابته عن هذا العالم يَقبل فى المقدمة (ص ٩) الاعتقاد بأن معرفة مفكر الإنسانية الكبير بأخوة كل الناس وفساد الحرب قد أثبتتها بغير شك الحربُ العُظْمَى.

وقد عَرَّضته كلتا الأوبرتين لنقد عنيف؛ فقد تناول عبد الحميد صالح «الزبّاء» بنقد حادٍّ فى جريدة الأخبار وصل به إلى حد تشبيهها بأشعار السود فى الولايات المتحدة

(١) أفهمت الإمبراطور أوليان أن (بلينيوس) لم يحاربها إخلاصًا لروما وإنما انتقامًا منها لأنها رفضت الزواج منه، فغضب الإمبراطور عليه وأعدمه وصفح عنها.

(المترجم)

الأمريكية. وتلقت لغته صدمة عنيفة، فقد عاب عليه بغير حق أنها انزلقت إلى اللغة العامية.

وعلى العكس من ذلك دافع الشاعر عن نفسه فى مقدمة «أخناتون» بأنه طمع فى لغة سهلة الغناء سهلة الفهم دون أن تخرج على القواعد القديمة مطلقًا. وسعى هناك أيضًا إلى أن يبرر عمله ضد نقد الأب أنستاس مارى الكرملى فى: «لغة العرب» الذى عاب عليه بوجه خاص خلط أوزان مختلفة فى القصائد، فلفت نظره -ردًا على[116] ذلك- إلى متطلبات الموسيقى الحديثة، واعتمد فى الحرية الشعرية بصفة خاصة على برور (R. E Breuer) مؤكدًا حقه فى ذلك. ولم تظهر بَعْدُ الأوبرا التى أعلن عنها وهى «نفرتيتى» وهى عمل مقابل لأخناتون.

وربما وجب على أبى شادى أن يقتنع حتى ذلك الوقت بفشل جهوده فى غزو المسرح. على أية حال فقد كرّ عائدًا فى السنوات الأخيرة إلى مجاله المتميز، الشعر الغنائى التعليمى. وظهرت فى عام ١٩٢٨م مجموعة صغيرة هى «مختارات وحى العام» (دار العصور فى ٨٠ صفحة)[١]، ويصدق عليه كذلك كل المميزات المنطبقة على الشفق الباكى.

يكرر هنا الرثاء الذى نشره فى عام سالف عند وفاة سعد زغلول فى مجموعة من المراثى، والذى يُتبعه بقصيدة فى أربعين خليفته مصطفى النحاس باشا (١٨ : ٢١). ويبرز ارتباطه بالثقافة الأوروبية بروزًا شديدًا هنا أيضًا إلى جانب الأفكار الوطنية التى عنى بها عناية خاصة أيضًا عن غيرها؛ فهو يقرظ أينشتاين وشوبنهاور (فى قصيدة تعليمية فى ٧ أجزاء ٦١ : ٧٩)، ويرثى الثائر الأسبانى بلاسكو ابينيز (Blasco Ibanez) (ص ٥٠)، وتنقل قصيدته (إجابتى) ص ٥٥، ٥٦، مذهبه فى نظرته الجديدة إلى العالم، غير أنه يتغنى أيضًا بالراقصة (Vanessi)، ص ٥٨، ويصف صورة إنجر (Ingre) فى اللوفر «المنبع» ص ٤٢، ٤٣. وجرب هنا أيضًا عدة مرات أشكالاً جديدة؛ فاستخدم فى قصيدة فى جنازة سعد بالإسكندرية فى ٤/ ١٠/ ١٩٢٧ (ص ١٢ : ١٤)، الموشح، وتقوم قصيدة «سعد الخالد» (ص ١٤، ١٥) على أساس بناء معين من المقاطع الشعرية. ويستخدم الشعر الحر فى ص ٣٥، فى قصيدة «أنا والآخرون»، وصورة متميزة

(١) ديوان صغير صدر فى ٣١ ديسمبر ١٩٢٨م، يخلو من المقدمات والدراسات التى كانت تشتمل عليها دواوينه عادة. (المترجم)

(أوروبيات تزينهن الورود أمام مرآة)، وفى قصيدته «ضوء الحمَم» يحاكى الشكل السوذنيتّى Sonett form)[1].

وفى عام ١٩٢٨ أتم نقل «رباعيات عمر الخيام» أيضًا، واستند أساسًا إلى ترجمة نثرية حرفية للشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى (117) التى أتبعها بتحويلها شعرًا. ظهرت الترجمة سنة ١٩٣١ بعنوان: «رباعيات عمر الخيام نظمها بالعربية أحمد زكى أبو شادى» The Rubaiyat of Omar Khayam, rendered in to Arabic Verse by A. Z, Abushady (مطبعة المقتف). ونقل إلى العربية تكملة لها فى: مجلة أبولو ١/ ٢٢٢، ٢٢٣- ١٠ «رباعيات فتزجرالد». وفى ١٩٢٩ ترجم «العاصفة» لشكسبير، بعد أن عبّر عن احترامه فى ١٩٢٦ لهذا الشاعر الإنجليزى الكبير فى قصيدة: ذكرى شكسبير.

وفى عام ١٩٢٨ ظهرت مجموعة شعرية جديدة هى «أشعة وظلال» Rays and Shadows, collected poems (مطبعة الشباب فى ١٤٥ صفحة) وتلاها فى ١٩٣٣م «الشعلة» The Torch,collected poems، فى ١٣٩ صفحة، وأطياف الربيع[٢] Spring Phantoms, coll. poems فى ٢٠٠ صفحة، و«الينبوع» The Fountain, coll. poems، فى ٢١٨ صفحة، وفى ١٩٣٥ «فوق العباب» (فى ١٥٨ صفحة، ١٤٧ قصيدة ومقطوعات فى ٢٢٤٨ بيتًا).

وبما أن أسلوب الشاعر قد ثَبُتَ منذ سنوات نستطيع أن نعرض هنا الدواوين الخمسة معًا؛ فقد تجلى اعتداد الشاعر بذاته؛ فهو يشعر أنه رائد الثقافة الجديدة فى كلمات فخر:

وتسبق الأذن فى تصوير روعتها ... إلى النفوسِ فتغنيها بآجالِ
(الفن) فى مذهبى دينٌ أُوحّدُه ... وقد تَنَزَّه عن عجزٍ وأغلالِ
وكلها رسمُ موسيقى الحياة وما ... مِن فارقٍ بينها فى عُرْفِ لألِ
والنحتُ كالشعر والتصوير فى ألقٍ ... فكلها وحدةٌ فى حسنِها الحالى
تعيشُ روحًا، وليست مادة عُرِضَتْ ... وكلها جوهرٌ لا مظهرٌ بالى

(١) القصيدة المكونة من مقطعين شعريين فأربعة أو اثنين فثلاثة.

(٢) يرى الخليل فى مقدمته أن أبا شادى اجترأ وغامر حينما فاجأ السليقة العربية بشعره المنثور فى «أطياف الربيع»، وهو تجديد فاق فى جرأته كل جرأة المجددين الذى سبقوا أبا شادى. (المترجم)

فليس لـلناقـد الفنـانِ عـاشـقـهـا تفـاضـلٌ بين أقـدارٍ وأفـضـالِ
جـمـيـعُهـا نفـحةُ الرحـمنِ خـالقنا وكلهُـا سِـيَـرٌ من روحـه الـغـالى
و (مصـر) مهـدُ الفنونِ منذ نشـأتها مـهـدُ العـبـاقـرة الأحـيـاءِ والنالِ
(الشعلة ٨٦، ٨٧)

واستمـر فى العناية بوصف الصور باعتـباره خصيصـة فنه الشعرى؛ فيـتغنى بـ Silent Watcher لواردل A. Wardale، الشعلة ص ٥، و Eva لفنان لم يذكـر اسمه، الشـعلة ص ١٠، والمتأمل The Meditator لمجهول: الشعلة ص ٢٦، والـنوم «الرسام مصرى هو شعبـان زكى» الشعلة ص ٣١، وحاصدات السنـابل لميه (J. F. Millet) الشعلة ص ٣٢، وصاحب البنك وزوجـته لماسى (Qu. Massys) ص ٣٥، صورة لابنتـه والبؤس لشعـبان زكى ص ٣٧، ٣٩، والإلهام لفرجُنارد (J. H. Fragonard) ص ٤١، والغجـرية لهالس (Fr. Hals) ص ٤٣، والمرقش Br. 118/ والفوضى للورا نايت (Loura Kneight). ص ٤٧، ٤٩، و Goodby old Man لماتنيا (F. Matania)، وفى العـريش لشعـبان زكى، وأحلام صـائد لمجهـول ص ٥٨، والعجـوز وحفـيده لدومنـشو (Domenico) ص ٦١، والقصير الكـئيب لمجهول ص ٧١، و Love locked out لماريت (Anna Lea Marrett) ص ٧٣ و Meditating لمجهول ص ٧٧، والمفاجأة لكابان Caban ص ٨٠، و Summer Moon قمـر الصيـف للايتـون (F. Layton) ص ٨٥، والأسـيرة لمجهـول ص ٩٦، و Christmas Morning صباح عيد الميلاد لمجهول ص ١٠١، وThe New Echo الصدى الجديد لمجهول ص ١١٦، و The Vale of Leutha لسبيد (H. Spead) ص ١٢١.

ويدل هذا الفهرس على أن الشاعر قد أحس بأن صور الحياة اليومية هذه بصفة خاصة قد ألهمته، وأن جمال المرأة المتكشف بوجه خاص قد أثاره. ويبرز هذا بوضوح أكثر فى الدواوين التالية؛ ولذا يتغنى فى الشعلة ص ٣٦ بالأوتار لبيير جوليس (Pierre Jules). والمسـحورة The Enchanted لمجـهـول ص ٤٤. وعابدة القـمـر Mond anbeterin لمجهـول أيضًا ص ١٢٣، ١٢٤، وتاج الشوك لمجـهول أيضـًا ص ١٣٢ «أطياف الربيع» ووداع «الريدلز» (L. Riedels)، وحمام الشمس، فى الحمام، والحياة لمجهول ص ٩٠، ٩٤، ٩٧، وفى الينـبـوع: «زهر الحب» لهنرى مـانويل (Henri Manuel) ص ١٩، و«الحسناء والهيكل العظمى» لمجهول ص ٥٧. و ASummer Night «ليلة فى الصيف» لألبرت مور (Albert Moore) ص ٨٩، بل يصور ص ١٦ قـصيدة «جمـال نبيل» من خلال تصوير عارٍ (من تصوير sexe appeal).

ويفـصح عن ارتبـاطه بالأدب الإنجليـزى كـذلك من خــلال عـدد لا بأس به من الترجمات، مثل: «The Flower» الزهرة لجبسُن (W. Gibsons) فى: الشعلة ص ٢٥ و«التوأم» للونجـفيلو (Longfellow) ص ٣٠، و «New Times» لراسل (J. Russel) ص ٩٧، و «Growth of Love» ثمـرة الحب لـبـريدجـز (R. Bridges) ص ١٢٠، وفلسفة الحب لشيللى (P. B. Shelley) ومحاكاة لبنائها الحر «الينبوع» ص ١٢٥[1].

وأخبر عن ترجمـات إلى الإنجليزية لعدة قصائد من شعـراء أصدقاء له، مثل: The Pipe المزمار، والتمثيلية المجازية «الغراب والبستانى» لمحمد عبد الله مصطفى: الشعلة ص ٩٣، ١٣٨، والأم The Mother للشاعر الفلسطينى هانى قبطى: الشعلة ص ١٢٩.

وعلى العكس من ذلك يزداد تراجع الأدب الفـرنسى أيضًا؛ فلم ينظم إلا قصـيدتين عن روستان (E. Rostand) «المستقـبل» و«النيل» اللتين يسرهما حـسن صالح الجداوى بنقلهما نثرًا: الشعلة ص ٩٤، ١٠٧.

وما تزال تحتل الموضوعات المصرية هنا أيضًا محور اهتمامه؛ فيتغنى فى: الشعلة ص ١١ بممر فى معبد إدفو معتمـدًا على صورة لشعبان زكى، ونفرتيتى والمثال: الشعلة ص ٤٦، ولوحة ماتنيا (Matania) فى المعبد «أطياف الربيع» ص ٤، ولوحة لمجهول.

بيد أنه يزداد -إلى جانب ذلك- بروز العصـور القديمة فى شعره(119) الجديد، وقد اكـتفى فى: الشـعلة ص ٦٧ ومـا بعدها فـى قصـيدة مـدح فى الإسكندرية بإشـارات تعليمـية، ثم أقدم فـيما بعـد على إعداد الأساطيـر والخرافات القـديمة. ويحكى فى: الشعلة ص٦٢: ٦٦ قصة Psyche and Cerberus فى: أطياف ص ٥. وقصة زيوس ويوروبا Zeus and Europa أطياف ص ٧، وقـصة أفـروديت وأدونيس (Aphrodite and Adonis) ص ٥٥، قصـة Pluto and Proserpina، وأورفيـوس ويوريديس Or-phus and Eurydice: الينبوع ص ٢٢، وهرقل وديانيرة Herakles and Deianeira: الينبـوع ص ٣٧، وفرين Phryne ص ٩١. وعـالج أيضًـا بعض مـوضوعـات بابليـة متفرقـة، مثل إلياس وصمويل فى: أطياف ص ٦ ودانيـال فى جُب الأسد. الينبوع ص ٥٠، وموسى فى اليم، الينبوع ص ٧٣.

---

(١) مطلعها:

اليـنابيـعُ فى مـــدى الـنهــــر تنصــبْ ... بُ وفى البـــحــــر تذهـب الأنهــــارُ

ومن البدهى أن يواكب اهتمامه أيضًا الحياة العصرية فى مظاهرها فقط، وتختص «الشعلة» بأنه يبرز فيها اهتمامه بالطب مرة أخرى؛ فيمدح عدة أطباء مشهورين بين أبناء وطنه، ويحتفى بإدخال قانون الأطباء فى مصر ١٩٢٨ فى قصيدة عابثة (ص ١١٣)، وقرظ ناقده عبد الرحمن صالح فى مجلة أبولو ١/١١٧٥، ١١٧٦ وبصفة خاصة فى قصيدة «المصاب»، ص ١١٣، التى شنَّع فيها فى وزن الزجل ولغة شعبية باستغلال مدعى الطب الشعبى.

ولعل الشيخوخة المبكرة قد جعلت الشاعر الذى عاش صباه سعيدًا يقرُّ باستمرار بالنظرات التشاؤمية. ففى الشعلة ص ٢٢، ٢٣، يشهِّر بدناءة الناس وحمقهم الذين يتصارعون مثل الحيوانات، فى حين ينبغى أن يتمتعوا بالمدة القصيرة المحددة لهم فى تعقُّل؛ لأنهم ضيوف على الأرض. وأسهم الوضع غير الآمن لمصر فى فترة ما بعد الحرب فى تلك الحالات.

الشعلة ص ٢٧ (عنوانها نشوة اليأس)

دعونى أناجِ اليأسَ فى نشوة اليأسِ	ولا تُوهِمُونى أنَّ حَولِىَ ما يُنْسِى
أعيشُ بأرضٍ للشياطين والأذى	تُصَبِّحُ فى رِجْسٍ وتُمْسى على رِجْسِ
حرامٌ علينا مأملٌ فى ربوعها	وفيها تَجلَّى مصرعُ الفكرِ والحسِّ
علامَ التمادى فى المنى حينما نرى	ضحايا المنى أضحوكةَ الحظِّ والبؤسِ
أنعلق بالآمال فى البلد الذى	يصول به مَن صالَ بالشرِّ والدسِّ
خِفافٌ إلى الإفساد فى كل مطلبٍ	ثقالٌ على الإحسانِ حربٌ على النفسِ
يباهون بالإيذاء حتى كأنما	يَبُزُّون فى الهيجاء (عنترةَ العبسى)
عجبتُ لشمسٍ أشرقتْ فى سمائهم	وقد خُلِقوا حربًا على النور والشمسِ[1]

وتعود (أى النظرات التشاؤمية) غالبًا فى هذا العمل، ص ٥٢، ٥٣ (الجحود)، ص ٥٨، ٥٩ (الوهم العميم)[120]، ص ٥٩ (الوصايا المنبوذة):

(١) تكرر هذا الشعور فى قصائد كثيرة منها الناسخ والمنسوخ ص ٩٨:

فسيمَ السكوت ولم يسكن له البلد	والوعدُ أين؟ فعهدُ الحرِّ ما يعدُ
من ذا يقول بنسخٍ لليقين بلا	عهدٍ جديد به المنسوخُ يطَّردُ

(المترجم)

لم تبقَ من (سعد) لمصر وصية إلا تهاونًا بحق بقائها

وص ٦٨ (العزلة) البيت الثامن وما يليه:

وسبقتُ جيلى والزمان مرحِّبٌ فإذا الجحودُ طبيعةُ الترحيبِ
بلدٌ تسودُ به السخافةُ وحدَها ويمجدُ المفتونُ بالتخريبِ
فترى المآسى فيه شبهَ مهازلٍ وترى العجيبَ لديه غيرَ عجيبِ
وترى الفتوحَ هزائمًا لا تنتهى وترى البطولةَ فى سقوطِ مريبِ
ومن العجائبِ أننى عبدٌ له وكذا الأريب هواه غير أريبِ

واتجه إلى رئيس الوزراء إسماعيل صدقى باشا أيضًا شاكيًا من المحاربة العنيفة التى يوجهها إليه بعض كبار ذوى النفوذ من أجل أعماله الثقافية، بعنوان «البيئة الجانية» أو «بث ظُلامة»:

أيخذلنى دهرى وأنت مناصرى ويغمطنى قومى وأنتَ زعيمُ؟
إذن كلُّ سعى للمجدِّين مُجْدِبٌ وكلُّ جهادٍ للصلاح عَقيمُ

وفى أطياف الربيع[1] أيضًا يرفع تلك الشكاوى (نسيم الصباح ص ٥١)، البيت السادس عشر وما يليه:

هذى حياتى كلُّها تعبٌ على تعبٍ، وأتراحٌ على أتراحِ
أبكى وأضحك غيرَ أنى لا أرى إلا الضحوكَ بنشوةِ الملاحِ
وكأننى جاوزتُ خلجان الردى بسفينتى فنعمتُ بالأقداحِ
والدهرُ يعلم أننى فى نشوتى فى قبضةِ الجَرَّاحِ والسَّفَّاحِ
لم أدرِ إن كان الشفاءُ أو الردى بيديه أو أن المنيةَ راحى
ألهو وأدأبُ مازحًا ومجاهدًا فى ثورةِ السَّبَّاق والسَّبَّاحِ
واليمُّ يطبق شاطئيه علىَّ فى مَرَحى، وتلك نهاية الممراحِ

(١) يفتتح الديوان بتصدير من خليل مطران، ثم إلمامة بالشعر الحديث لإبراهيم ناجى، ثم إهداء الديوان، فقصائد الديوان، ويختتم بنقد وملاحظات؛ فى صحبة أبى شادى لحسن كامل الصيرفى، ثم شاعرية أبى شادى لإبراهيم المصرى، ثم كلمة ختامية بعنوان «لمحة سريعة» لصاحب الديوان. (المترجم)

والسجن ص ٥٢:

سألتُك صفحًا عن هُمومى فإننى ... أعيشُ بسجنٍ لا نوافذَ فيهِ
لئن مَرِحَتْ نفسى قليلاً فإنها ... تُحِسُّ بليلٍ للمراحِ كريهِ
وما الليلُ إلا مَخْبِسى، وتطلعى ... إلى عالمٍ نائى الحدود نزيهِ
إلى عالمٍ لا تشعرُ الروُح عنده ... بحربِ خصيم أو بجرمِ سفيهِ
وما أفسح الدنيا لمن لم يَضِقْ بها ... سلوكًا ومن يلقى الرجاءَ كتيهِ
ولكننى فى عالمى كمقيَّد ... وإن جُلتُ فيه مطلقًا كبنيهِ

وقصيدة «نشيد الألم» ص ٥٢، وراهب الدير، ورؤية: الأطياف، ص ٥٣، فى المنفى ص ٧٣، الناقمون ص ٨٨:

الناقمون؟ نعم لكم أن تنقموا ... كم يفقدُ المتعلمين مُعلِّمُ!
ذنبى وجودى فى مجاهل بيئة ... صحراءَ جاحدة تُضِلُّ وتُسْقِمُ
مَهَّدتُ من هذى المجاهل مثلما ... عَلَّمتُكم بالأمس ما لم تعلموا
فَرُجِمتُ بالحسدِ العنيفِ كأننى ... فيما أجودُ به أنالُ وأغنمُ

بل إنه فى تلك الحالات يتغلب ثانية اعتداده بنفسه أحيانًا؛ ولذا يسترسل فى القصيدة نفسها:

أسفًا على وقتٍ أضعتُ ولا أسًى ... مهما شكوتُ فلستُ من يتندَّمُ
مَنْ ذاقَ مهزلةَ الحياة فإنه ... يُعطى ويسخر مِنْ تجاهلِ مَنْ عَمُوا
يعطى ويأبى أن يُدانَ وإن يكن ... يُنسى له الفضلُ الرجيحُ ويُرجَمُ

(121)

وبكلِّ آنٍ صدمةٌ لشعوره ... وبكلِّ يومٍ للعواطف مأتمُ

وفى الينبوع أيضًا لم تَخْبُ تلك الشكاوى:[1] حياة الفجر (ص ٤٢).

(١) ختم ديوان الينبوع بمجموعة الدراسات الادبية، وهى أبو شادى الفنان لحسين عفيف، شاعر البيئة العصرية لمحمود أحمد بطاح، التعابير الجديدة فى شعر أبى شادى لمصطفى جواد، والديباجة فى شعر أبى شادى لمحمود حسن إسماعيل، وكلمة ختامية «شعر الجيل» بقلم صاحب الديوان. (المترجم)

عــلامَ الســرور وفــيمَ النشــيــدُ ومِلءُ الحــيــاة بمصــرَ الضــجــرْ؟
حــيــاةٌ تــغلغلَ فــيــهـــا الهــوانُ فـــمـــا لامــرئ مِنْ أذاها مـــفــرّ
وشـــــعبٌ يُذلــل دون الســـــوائـ ـمِ حـــتى جـــهــلناه بيــن البــشــرْ
حـليـفُ الـتــــــــرابِ، ولـكنــه يرى حَـظَّه فـى التـــــراب انـدثرْ
أجـــيـــرٌ يُسَـــخّـــره الأجنبى بلا عِـــوَضٍ، وبه كَـمْ سَـخِـــرْ
يحـــاربُ من كل مـــا حــقّــه كـأن بمـا حــقّــه قــد عَـــثَــرْ
لمن هــو يســـعـى ومـــا حظُّه بغـــيـــر الرَّغـام وغـــيـــر الحُــفَــرْ؟
ولم يُغْـنَ إلا بشـــتـى الهـــمـــوم وشـــتـى السـقـام وشـــتى العـــبَـــرْ
مـــآســيـــه لا تـنتـــهى، بينمـــا أمـــانيـــه أقـــســى له أو أمَـــرْ!
. . . . .إلخ

وفى ص ٨٢ رقصة على البركان. بيد أن أى نجاح وطنى ضـئيل يبرز شجاعة الشاعر مرة أخرى؛ ولذا فـهو يحيى أول طيارة مـصرية وهى لطفية النادى، بأنهـا رائدة التقدم (ص ٨٧):

يا يـومُ أنت قـــرينُ أعــيـــادِ وسناك خـلف جـمـــالك البــادى
مـــا كل يـوم يُســتـــعـــزُّ به ولرب يـوم رمـــزُ عُـــبَّــــادِ

وفى عام ١٩٣٣ ظهر أيضًا تحت عنوان: «أغانى وأناشيد»[1] مختارات من شعر أبى شادى وكان قد طبع جزءًا كبيرًا منها فى «شعر الوجدان» و«الشفق الباكى». غير أنه تبرز هنا بعض القصائد فى شكل تامٍّ.

وقد عُرِف من الأبيات الستة لقصيدة «الطيب والزهر» ص٣، البيتان الثالث والرابع فقط فى «شعر الوجدان» ص ١٠٤. وأما قصيدة «الشمبانيا»: شعر الوجدان ص ١٠٠، ١٠١، فلها هنا مطلع جـديد من ٤ أبيات إلى آخره. ولا نعـرف شيئًا عن أسـباب هذا التحول فى تشكيل النصوص.

(١) أى أنه تلا الديوان الكبيـر «الشفق الباكى» أربعة دواوين هـى: «مختارات وحْى العـام» ١٩٢٨، و«أشعة وظلال» ١٩٣١، و«الشعلة» ١٩٣٢، و«أطياف الربيع» ١٩٣٣، ثم هذا الديوان فى العام نفسه ثم «الكائن الثانى» ١٩٣٤، و«الينبوع» ١٩٣٤، و«شعر الريف» ١٩٣٥، و«فوق العباب» ١٩٣٥. (المترجم)

وفى مقدمة ديوانه قبل الأخير «فوق العباب» (القاهرة ١٩٣٥) المؤرخ بنوفمبر ١٩٣٤، يرى مرة ثانية أنه من الضرورى أن يدافع عن شعره أمام نقاده.

ولما طالب هؤلاء الشاعر بموسيقى اللغة فى المقام الأول، فإنه استند إلى أبيات لابن الرومى تصور فى رؤية فريدة حرارة الظهيرة المحرقة فى الصحراء فى لغة يصفها هو نفسه بأنها غليظة غير أنها تناسب الموضوع بجلاء.

هو إذن يتنازل عن استحسان الجمهور إذ إنه متأكد أنه ينشئ للمستقبل؛ فالشاعر لا يرغب فى أن يتملق الأسماع، وإنما يقدم المثل العليا للإنسانية؛ شعره صنو الفلسفة فى السمو، ولذلك يستند إلى(122) كتاب

G. Ingram Bryan, The Philosophy of English Literature.

ويقدم النبرة ذاتها فى قصيدة قصيرة فى الديوان ص ١٣٥، بعنوان «أدباؤنا»:

كم جاهلٍ فيهم يتيهُ كأنما ... حظُّ الجهالةِ من صفات نبىِّ!

قنعوا بألوان الغرور فما لهم ... جَلَدٌ على الأدب الرفيع الحىِّ

كم يرجمون النابهين ولو دروا ... نشروا الزهور لفاتح وأبىِّ

النابهون؟! همو الحياةُ لجيلنا ... وهمُو الدليل لعصرنا الذهبىِّ

من ذا يحقِّرهُمْ فَيَحْقِرُ نفسَه ... إلا مُردافُ جاهلٍ وغبىِّ

ونادرًا ما تدوى فى هذا الديوان نغمات الصبا، حينما يحسد عِقْدَ المحبوبة على مكانه (ص ٩٢) أو يمدح المهلهلة الجميلة (ص ١١١). ويقر مرة أخرى بعبودية الجمال (ص ٤٣). غير أن الاستسلام للشيخوخة حمله على إجابة سلبية للربيع الذى لم يعد لديه ما يستطيع أن يقدمه له (ص ٤).

وتتضح باستمرار نزعة التشاؤم: فهو يرى نفسه فى حرب مستمرة يحيط به الحُسّاد والجواسيس (ص ٧٤- ٤)(١).

ولم يعد يقلقه كثيرًا مصيره الشخصىُّ، وإنما مصير شعبه، ويندرج شعره أكثر من ذى قبل فى خدمة السياسة، ويشير فى لغة مؤثرة إلى الحالة التعيسة للفلاحين المصريين (ص

---

(١) البيت المقصود هو:

ويعيشُ مثلى فى كفاحٍ دائم ... ما بين حُسّادٍ وبين عيونِ

(المترجم)

١١٦)، ويمدح عباس حلمى الذى عُوقب على وقوفه الشجاع إلى جانب العمال بالسجن (ص ١٠٨). وأمّل فى الوفد كلَّ رجاء، وما فتئ يؤكد إعـجابه برئيسه النحاس باشا (ص ١٠، ٥٧، ٧١ إلخ). غير أنه يريد أيضًا أن يرى تكيف الأقـباط مع الشعب، ويؤكد لهم إعجـابه بثقافـتهم القديمـة (ص ١٢٧). وظل وفيًا أيضًا لـفنه القديم حينمـا ترجم أبياتًا لبيرون (Byron) ص ٨ أو لجولد سميث (O. Goldsmith) ص ٧٦، وتثيره أعمال فنية مثل: لوحة مـصر هبة النيل لزكى خليل، ولوحات: م. سـيمون (Mare Simon) الجنة الأرضية Paradies، ٤٩، وأربينو (Urbino) و«ديانا وأكتـيون» Diana and Actaon ص ٧٧، أو عمل لفرنسى معاصر (ص ٨٩)[١] لكى يصورها أو يتأملها.

ويصدق إعـجابه أيضًا على الأعمـال الكبرى فى العلم ولا سيـما علم الفلك (على مكتشف الكوكب بلوتو ص ٦٢، وما وراء المجرَّة ص ٦٣، والمريخ ص ٦٦).

وتردد فى وضوح قصائد المناسبات فى تكريم الأصدقاء، مثل زكى مبارك، فى حفل تكريمه فـى الحمراء فى ٢٩/ ٤/ ١٩٣٤ (ص ٣٨) أو الخطيب المصـرى مكرم عبـيد عند افتتاح مؤتمر المحـامين (ص ٦). والمراثى بوجه خاص، مثل: رثاء المثال محـمود مختار (ص ١٧، ٤٥)، وأستاذه عبد الله الأنصارى (ص ٥٣)، وأحمد زكى باشا (ص ٨٦). ويحتل رثاؤه Br. 123 / لهندنبُرج (Hindenburg) ص ١٠٢ بينها مكانًا مميـزًا: فهو يبين كـيف استطاع الشاعر أن يتكيف مع عـالم إحساس شعب أجنبى إلى حـدٍّ تفتح له إدراك كامل للقيمة التاريخية لفطحل تاننبرج (Tannenberg)[٢].

وجرّب ثانية فى ضرب من ضروب الشعر القصصى ليس مناسبًا لمزاجه -حقيقةً- غير أنه وُفِّق هنا أيضًـا إلى مواد أعطتـه الفرصـة لكى يستـرسل فى تأمـلات، مثل: قـصة «Héloise and Abélard» الواز وأبيلارد (ص ١٠٥: ١٠٨)[٣] وبخـاصة الأسـاطيـر المصرية، مثل: أسطورة إيزيس وأوزوريس (ص ٣٩: ٤٥).

---

(١) هى لوحة «ملاك أم شيطان» للفنان الفرنسى ماناسيه. (المترجم)

(٢) عنوان القصيدة «رثاء هندنبرج» ومطلعها:

يا شـهـيـدًا فى (تـنـبـرج) أفـاءْ — هكـذا المجـدُ ووحى الشـهـداءْ!
عـشـتَ للشـعب ومُـتّ المرتجى — بازلَ النفسِ شـعـاعًـا مـضـاءْ

(المترجم)

(٣) تجدر الإشارة إلى البناء الذى اتبعه فى هذه القصيدة؛ فهى مكونة من (١٧) مقطوعة شعرية، تتكون كل واحدة من (٦) أشطر، يتفق الشطر الأول والثالث فى القافية والثانى والرابع، والخامس والسادس (أ ب أ ب حـ حـ)، وليس هناك قافية أساسية للقصيدة، ومطلعها: =

وبدهى أن تخدم هذه الموضوعات المصرية فى الوقت ذاته يقظة المشاعر الوطنية، مثل زيارة سفينة الشمس عند الهرم الرابع التى قام بها مع أعضاء الجمعية التى أسسها لتشجيع العلم «المجمع المصرى للثقافة العلمية» وصورها ص ١٤.

ومما يميز هذا الديوان أنه برز فيه الإحساسُ بالارتباط بالطبيعة بروزًا شديدًا، وليس مصادفة كتابة المقدمة المؤرخة بضيعته فى المطرية، ويوجَد هنا إلى جانب التأملات الفلسفية عن الطبيعة والإنسان مثلاً (ص ١٢٥) تصويرات رديئة عن حياة الطير (رجوع الكروان ص ٩، وأهلاً أبو قردان ص ١٦، والهدهد فى القرية ص ٢٢، وزُمّج الماء ص ٣١، والطاووس ص ٥٢، ومخلب الطاووس ص ٦٥. وبيت العنكبوت (ص ١٢٨)، والخفاش (الفأر الطائر) (ص ١٣٥)، وحاول أن يرصد الأجواء الزراعية فى رحلة له أيضًا (ص ٩٣ وما بعدها)، مثل: نظرة إلى الحقول المائجة، وصور الجمال فى حديقة أو شاطئ. ويلحق بذلك أيضًا سعادته بثوب ملون لإحدى الفلاحات (ص ٩٤) وهى لا تقل عن متعته بالمشاركة فى مولد (مولد السيدة زينب ص ١٢٢).

وأنشأ ديوانين تاليين آخرين تحت عنوان: «أبناء الفجر» القاهرة، بدون تاريخ، و«الإنسان الجديد». ولم يستخدم هنا أوزانًا حرة إلا فى قصيدة «على الشاطئ» (ص ١١٣، ١١٤)، ووصف على نحو عشوائى إلى حد ما الراقصة «بيبا» فى قصيدة قصيرة فى وزن مجزوء الرجز (سونيتا «Sonett»)، وهى تعكس بشكل طيب جو الرقص.

و أثر الشاعر إلى جانب دواوينه فى مجموعة من المجلات من أجل مثلِه أيضًا: مجلة أبولو التى تلت مجلة الإمام[1]، ابتداءً من سبتمبر سنة ١٩٣٢[2] وحتى يوليو ١٩٣٣ (124) «مجلة أدبية لخدمة الشعر الحر لسان حال جمعية أبولو» (مع عنوان باللغة

= أىُّ معنًى من الجمالْ ... أىُّ معنى من الهوى
لم يخافا من المحالْ ... حين خافا من النوى
فى نعيم من الألم
وحياة من العدم! (المترجم)

(١) أصدر محمد بك أبو شادى المحامى الكبير عام ١٩٠٥ مجلة أسبوعية أدبية باسم «الإمام» ساعد الشاعر على إخراجها. (المترجم)

(٢) صدر العدد الأول فى حجم متوسط ولها غلاف فى أعلاه «أبولو» كما تخيله الرسام، وفى الصفحة (٢) تصدير وهى قصيدة أحمد شوقى التى استقبل بها تأسيس جمعية «أبولو». (المترجم)

Apollo a Monthly Review devoted to interests of Arabic Poetry, الإنجليزية «Official Organ of Apollo's Society» وتلاها مجلة «أدبى» منذ يوليو ١٩٣٦.

وتنشر مجلة «أبولو» إلى جـانب إنتاج أبى شادى(١) أعمالَ عـدد كبير من الـشعراء الشبان أيضًـا، الذين يدورون فى فلكه إلى حد كبير، ومن البلدان الإسـلامية الأخرى؛ من السودان: «سراب الأمل»، و«النهر المتـدفق» لأحمد توفيق بكرى ص ٥٥١، ٥٥٢، ١١٣١، ١١٣٢، وقصة الحب لمحمد على محجوب (تبـين صورتاهما مسحة من سمرة واضـحـة). ومن تونس أبو القـاسم الشـابى، «صلـوات فى هيكل الحب» ص ٨٤٨: ٨٥١، و«السـعادة» ص ٨٦٨، و«الجنة الضـائعة» (ص ١٠٢٢: ١٠٢٥)، ومن بغـداد حسين الظريفى «مسرح التمـثيل» ص ٨٧٧، ٨٧٨ ترجمات من الإنجليزية لوردزورث، و«النرجس المائى» لمـتـولى نجـيب ص ١٠٠٩: ١٠١١، ومن الفـرنسـيـة لألفـريد دى لامبرت، «ليتك بجانبى» لأحمد ياسين شعرًا حرًا ص ١٠١٢: ١٠١٥.

* وإسهامـات أبو شادى غزيرة أيضًا، يدخل فـيها: «مرثيـة فى حافظ إبراهيم» ص ٣٢: ٣٤، و«المساء فى الصـحراء»(٢) ص ٣٩، و«فى الواحة» ص ١٢٨، ومـجمـوعة من وصف الصور أيضًا: «المسحورة» ص ١٢٩، «نفرتيتى والمثال» ص ٢٥١، و«فى المعبد» ص ٢٥٧٧، و«زيوس ويوروبا» ص ٦٥٢، و«أفـروديت وأدونيس» ص ٩٠٠: ٩٠٣، و«الأحدب» ص ١٠٣٢، ١٠٣٣، و«بلوتو وبرسفون» ص ١١٨٠، ١١٨٢(٣).

* وفى «أدبى» ١٩٣٧ ص ٥٢٠: ٥٢٢ وجد نفسـه مدفوعًا إلى أن يواجه النقاد الخـبثاء الذين يدعون بلا خجل أنه نسب قصة عبد الرحمن شكرى لنفسه.

---

(١) صدر من مجلة أبولو خمسة وعشـرون عددًا، وهى تمثل ثلاثة مجلدات: المجلد الأول: ويضم أحد عشر عددًا، من (سبتمبر ١٩٣٢: يوليو سنة ١٩٣٣)، المجلد الثانى: يضم عشرة أعداد، من (سبتمبر ١٩٣٣: يونيو ١٩٣٤)، والمجلد الثالث: يضم أربعة أعداد، من (سبتمبر ١٩٣٤: ديسمبر ١٩٣٤).

(المترجم)

(٢) مطلعها:

دنا الـليلُ والصـــحـــراءُ فـى روعـــةٍ له ... وإن لمحـت فـى راحـــــــــةٍ وسـكـونِ

(المترجم)

(٣) ومن استلهـامه الميـثولوجـيـا أيضًا «أرفـيـوس ويوروديس» ٢/ ص ٥٣ و«هرقل وديانيـرة» ٢/ ١٤٧، و«أوزيريس وأكتابون» ٢/ ٨٨٥ وغيرها.

(المترجم)

* وفى خطاب واضح إلى أحمد الشايب، فى «الحديث»، فى يوليو ١٩٣٨ ص ٥١٨، ٥١٩، أوضح عن مقصده فى أن يترك مجال الأدب العربى الناكر للجميل، وأن يستمر فى الكتابة بالإنجليزية فقط، حينما أطلق على كتاب سيظهر له فيما بعد «at Random» .

* حسن كامل الصيرفى، فى صحبة أبى شادى فى ديوانه أطياف الربيع، ص ١٢٠ : ١٢٧، ج. أدهم: إلى المؤلف الذى منشه الفيزياء النظرية، انظر: أدبى ١٩٣٦ ص ٤٥٣ : ٤٦٠) Abushady, the Poet, a critical study with specimens of his history, London 1936

* حسن صالح الجداوى، نظريات نقدية فى شعر أبى شادى مع تعقيب، القاهرة ١٩٢٥.

* أحمد محرم، أحمد زكى أبو شادى، شعره فى ديوان الشعلة، القاهرة ١٩٣٣.

* محمد عبد الغفور، أبو شادى فى الميزان، القاهرة ١٩٣٤.

* عبد الهادى الطويل، وطنيات أبى شادى فى «أدبى» ١٩٣٧، ص ٥١٤: ٥٢٠.

* الريف فى شعر أبى شادى، كتب[125] السحرتى عنه فى: أدب الطبيعة ص ١٠١.

* إبراهيم ناجى، الشعر الحديث فى «الحديث» ص ٧٦٤، ٧٦٥٦ (دفاع أبى شادى ومدرسته).

* نشر ابنه محمد أحمد أبو شادى قصيدة صغيرة أيضًا فى مجلة «أبولو» ص ٧٣١، ٧٣٢[1].

*****

---

(١) هاجر إلى أمريكا سنة ١٩٤٦م وكان قبلها سنة ١٩٤٢ قد أصدر ديوانه الأخير فى مصر فى يناير ١٩٤٢ تحت عنوان «عودة الراعى» فى طبعة خاصة لم تتجاوز خمسين صفحة، ثم ديوان «من السماء» طبع ١٩٥٠م، والإنسان الجديد والنيروز الحر، وله كتاب مخطوط جمع فيه كثيرًا من دراساته ومناقشاته فى الرابطة التى أسسها «رابطة منيرفا» وسماه «على مائدة منيرفا». وألف بالإنجليزية شعرًا كثيرًا جمع منه: ديوان أغانى العدم، وديوان «أغانى السرور والحزن» ط. بمكتبة أورينتاليا فى نيويورك، وديوان «أغانى الحب» لم يطبع.

(المترجم)

١٧- عبد الرحمن شكرى

من بين الشعراء الذين ينتهجون نهج خليل مطران وأبى شادى، عبد الرحمن أفندى شكرى. ويعد فى المقام الأول واحدًا من المدافعين الأوائل عن الشعر الجديد.

ولد فى عام ١٣٠٤هـ الموافق ١٨٨٦م فى بور سعيد، حين كان أبوه ضابطًا فى معاونة محافظة القناة ببور سعيد، وتلقى دراسته فى الإسكندرية وتخرج فى ١٩٠٩ فى مدرسة المعلمين العليا، وسافر بعد ذلك إلى إنجلترا، ودرس فى جامعة شفيلد (Shef-field) التاريخ وفقه اللغة حتى سنة ١٩١٢. ومنذ ذلك الوقت عمل معلمًا فى مدرسة رأس التين الثانوية والعباسية بالإسكندرية[١].

وظهر الجزء الأول من ديوانه «ضوء الفجر» فى الإسكندرية (١٩٠٩)[٢].

وتتعاقب أجزاء الديوان التى بلغت -بالأول- سبعةً: ١٩١٣، ١٩١٥، ١٩١٦، ١٩١٨، ١٩١٩ (لآلئ الأفكار، وأناشيد الصبا، وزهر الربيع، والخطوات، والأفنان، وأزهار الخريف).

---

(١) كان والده من رجال الثورة العرابية، وقد سجن بعد إخفاق الثورة ثم عُفى عنه، وعين ضابطا فى معاونة محافظة القناة، ورزق بابنه الذى اهتم به كثيراً فألحقه بالكُتّاب ثم المدرسة الابتدائية والثانوية، وكانت فى أبيه نزعة أدبية وكان على اتصال بعبد الله النديم والشيخ حمزة فتح الله، وأطلع ابنه على كتابات العصر وبخاصة الوسيلة الأدبية، وبعض الدواوين كديوان ابن الفارض وديوان البهاء زهير. والتحق بمدرسة الحقوق، ثم فُصِل لتحريضه على الإضراب فاتجه إلى المعلمين وتخرج فيها ١٩٠٩، وتعرف على الدواوين المهمة فيها، وعلى الأدب الغربى وبخاصة «الذخيرة الذهبية» وأسهم بمقالاته فى صحيفة الجريدة.

(المترجم)

(٢) تعالج قصائده فى «ضوء الفجر» معانى إنسانية عامة تنبع من قلب صادق الإحساس بمشاعره ربما توحى به الطبيعة من حوله. والحق أن نزعته الذاتية تقترن بتشاؤم حاد، فالحياة تستغرقها الآلام، والبشر تتقاذفهم الأوهام، وهو فى نزعته الذاتية هذه تأثر بالرومانسيين كما تأثر بهم كثير من الشعراء المعاصرين له وبخاصة جماعة الديوان؛ فآثر استخدامَ لغة عصرية إذ إن مادة اللغة كلها صالحة للشعر، ليس فيها ما هو شعرى وما هو غير شعرى، وتجديدَ الأوزان؛ فجدد فى قوافيه واستخدم الشعر المزدوج الذى تتغير القافية فى كل بيتين فيه، والشعر المرسل الذى يتقيد فيه بالوزن لا بالقافية، فلكل بيت قافية، ولكل بيت نهايته.

(المترجم)

ظهر من ديوانه الثامن -الذى لم يطبع- قصيدة «مفتاح القلوب» فى: لغة العرب ٥/ ٦٥٠. فى بادئ الأمر تأثر بالرمزيين الفرنسيين، ومن ثم آثر تأملات (المناجاة) ذات مسحة تشاؤمية عميقة. ولما سمع عن لومبروزو "Lombroso" فى "Genio e follia" آثر أن يقدمه على أنه عبقرى: الشاعر العبقرى هو الذى يمتاز بالشره العقلى الذى يجعله راغبًا فى أن يفكر كل فكر وأن يحس كل إحساس. غير أن بناءه الفلسفى ليس عميقًا إلى الحد الذى يستثمر من هذه القضية جوانبَ جديدة[١].

ولذا يبرز لديه باستمرار فى المقدمة موضوع جنون الحب المتلون غالبًا فى الشعر القديم، ولكنه يزداد حتى سكرة الدم فى «شقرة العيش»:

وما طلبى للموت تِطلابَ كاذبٍ ... رأى الموتَ ينحوه فأبكاه ما رأى
فإن حياتى علةٌ رِيُّها الردى ... وخيرُ شرابِ المرء ما نقع الظَمَا
فتخمدُ نارٌ كان جَمّا ضرامها ... إذا ما خبا من لوعة العيش ما خَبَا
فيا قلبُ كن فى الصدر كالميتِ واسترحْ ... كَفى من مَرير العيشِ يا قلبُ ما قضَى

(162) وفى «أطياف جنون» يصف نفسه بأنه قد مُنِىَ بتصورات الخوف وعُقَد الذنب والنقص، ويزعم أن هذه الحالة العقلية تلاحظ فى كل مكان:

أُقَلِّبُ طَرْفِى فى وجوهٍ كثيرةٍ ... وأُكثِرُ من تلحاظِها وأطيلُ

وعالجت أيضًا هذا الجانب المظلم من الوجود الإنسانى القصةُ الدراميةُ «الحلاق المجنون» التى تحكى متأثرةً بعمل روسى، كيف قطع حلاق رأس زبون لأنه ادّعى أمامه أنه يمتلك رأس ضأن[٢].

---

(١) كانت له فلسفة فى شعره وفى دور الشاعر، ولا يتسع المقام لإيرادها هنا، ونذكر مثلاً قوله: «الشاعر لا يكتب للعامة وإنما يكتب للعقل البشرى ونفس الإنسان أين كان، وهو لا يكتب لليوم الذى يعيش فيه، وإنما يكتب لكل يوم وكل دهر» جـ٥/ ٣٦٠. وكل شاعر عبقرى خليق بأن يدعى متنبئًا (٤/ ٢٨٧)، ويمتاز بالشره العقلى (٥/ ٤٣٠٦)، وشره الإحساس (٥/ ٣٧١)، والشعر عنده «هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم» أى هى ثلاثة متآزرة (٤/ ٢٨٨).

(المترجم)

(٢) نشرت فى الإسكندرية ١٩١٩، وأعاد نشرها فى المساء بتاريخ ٦/ ١٢/ ١٩٧٥ الأستاذ حسين على محمد. وله أيضًا قصص أخرى نشرت فى مجلة الـ٢٠ قصة ابتداءً من ١١/ ٩/ ١٩٣٧ حتى ١/ ٢/ ١٩٣٨، وهى المجنون، ونحو الظلام، ولا لن أحب، والغروب، وأغنية الموج، وسميحة، والنموذج، وهل أحب؟، وهل يدوم الحب؟. (المترجم)

غيـر أن هذه الأصداء الغـريبة لا يمكن أن تسـتمـر؛ ففى الجزء السـادس من ديوانه تتراجع أمـام اعترافات موضـوعية، فى قصـيدة عظيمة فى الشـمس يعزف نغمـة بهجة عظيمة بالحياة:

(طيـرى أمـانىَّ النفـوس وغَـرِّدى　　فلقـد دعـاك الروضُ خيـرَ دعـائه)

غير أنه يكثر التعبـير هنا أيضًا عن نزعة تشاؤم استسلامية، فـإذا أشرق الجمال لحياته فإنه يهددها أيضًا فى الغالب ظل الموت:

أتنـكرُ أن الحـبَّ أنت سـنَنْـتَـــه　　وأوردتنا وردَ الهـوى فى عـقـالكا
جـمـالُـك وَلاَّجٌ إلى القلـب بالغٌ　　سـريرة قلب بُرْؤه فى جـمـالكا

ويتغنى فى قـصائده فى أبى الهول وهرم خوفـو بالإحساس بالطبيـعة الذى بُعِث من جديد، وتبـرز موهبته فى تصـوير الطبيعة بوجـه خاص كما يقول السـحرتى فى: أدب الطبيعة ص٩٨، ٩٩ فى القصـائد التى نشرت فى مجلة الرسالة عدد ٣، رقم ١٢٩ فى ٢٣/١٢/١٩٣٥، وهى الشتاء فى إنجلترا و«البحر».

وعلى العكس من ذلك لم يعرض مطلقًا لمشكلات العصر، ومن ناحية الشكل سعى فى أكثر من موضع إلى تكتيك جديد فى القافية متأثرًا بالمزدوج الشعبى.

ويُعُّد أبو شادى قصيدته «الشلال» من أفضل نـتاجات الشعر الحديث الأصيل (الشفق الباكى ٢١٢ ط١). ويميل صديقه محمـد سعيد إبراهيم إلى أن يعده من أعظم الشعراء الأحياء (الشفق الباكى ١١٩٤). ولكن يهاجـمه إبراهيم عبد القادر المازنى -الذى يصف حسن كامل الصيرفى فى أطياف الربيع لأبى شادى ص١٢٢ سطر ١٧، بأنه تلميذه، فى «صنم الألاعيب» فى ديـوانه الأول ص٤٨: ٦٢، والثانى ص٨٥: ٩٥- هجومًـا حادًا، غير أن هذا النقد يوحى بانفعال شديد، ترتب على نقد عبد الرحمن شكرى لأشعاره فى مجلة «المقتطف»[1].

وسعى أبو شادى أن يتوسط بيـنهما فى مقالة طبعت مرة أخـرى فى «شعر الوجدان» ص٢٠: ٢٦. وقدر الشـاعر تقديرًا كبـيرًا، وبين أيضًا أنه يهـديه أوبرا «الآلهة»، ودافع عنه فى «الينبوع» ص٢١٥، ٢١٦ ضد نقاده مرة أخرى.

---

(١) الجزء الثامن من الديوان بدون عنوان جمع نقولا يوسف، القاهرة ١٩٦٠.

(المترجم)

(127) وفى مقـالاته النثريـة التى جمعـها فى عـدة كتـيبـات: «الثمرات»، الـقاهرة ١٣٣٥/١٩١٦م، «حديث إبليس»، الإسكندرية ١٣٣٥/١٩١٦، و«الاعترافات»، وهى «قصة نفس» ١٩١٦، والـصحائف، القاهرة ١٩١٨، وأدب الشـعر، والمدارس ورسائل الحب، ومظاهر القـوة فى الحيـاة؛ طَوَّر فى أسلوب سلس ورشـيق -يدين بمثله الأعلى بشكل واضح للمنفلوطى أكثر من القدماء- فلسفةً فى الحياة تخاطب الإحساس أكثر من مخاطبة العقل الواعى(١).

اعتـمد على أعلام الرومـانسيين الإنجلـيز: شيللى، ووردزوورث وبيـرون إلى جانب الشعراء القـدماء ولاسيما أبـو العلاء المعرى وابن الرومى والمتنبى، وعلى فلاسـفة أيضًا مثل بركللى وفيكتور هوجو، ومن حين إلى آخر على إميل زولا أيضًا.

ولا نستطيع أن نتـوقع منه نظامًا معـينًا؛ فهو يقدم وضـع الثقافة فى السنوات العـشر الأولى من القرن العـشرين إلى حد لم يتضح مـعه أى هدف محدد فى البـحث عن مثلٍ أعلى جديد. وهو نفسه كان على يقين من ذلك تمامًـا، ومن ثم فهو يطلب لنفسه ولرفاقه فى النهج حكمًا أخف من ذلك الذى يجب أن توليه لممثلى ثقافة متضمنة وفن ناضج.

ولم ينكر هنا أيضًـا نزعـة التشـاؤم التى تبـرز فى قصـائده غـالبًا حـينمـا يرثى فى «الصحائف» أكاذيب الحـياة والمجتمع، وضحايا الحياة. وهنا يسـاير شوبنهور الذى يعد الحب الضحية الكبرى للإنسـان من أجل بقاء النوع. ويعزف حديث «إبليس» أيضًا على النغمـة ذاتها، إذ يتصل فيـه المؤلف اتصالاً شخـصيًا مثل دانتى وأبى العـلاء المعرى فى «رسالـة الغفران» بـالشيطان الذى يلقى عليـه دروسَه فى الحـياة، فى النار ذاتهـا ثم فى مسـالك القاهرة وعلى النيل. وهو يحاول بذلك أن يوضح الصـورة القاتمة لفلسفـته فى الحياة من خلال إسقاطات هزلية، حينمـا يحكى عن برلمان الحيوان برئاسة الإنسان، غير أن هذا الأخـير لا يمكن أن ينادى فى النـهاية إلا بحق الأقـوى؛ ولذا فهـو لا يريد أن يُعَرِّف السعادة إلا تعـريفًا سلبيًا، والبهجة بناء على ذلـك أيضًا هى أن يتعرض المرء عند مروره تحت نافذة(128) لرشة ماء قذر، وليس لنصف كيلو جرام من الحديد، يسقط عليه فى الوقت نفسه.

---

(١) له مجموعة كبيرة من المقالات (١٣٨)، رصدهـا كتاب: أعلام الأدب المعاصر فى مصر (٣)، د. حمدى السكوت، ود. مارسدن جونز، نشر الجامعة الأمريكية ودار الكتاب المصرى ودار الكتاب اللبنانى، ط١، ١٤٠٠/ ١٩٨٠ من ص١٣١: ١٤٦. (المترجم)

وتعزف الحِكَمُ الموجزة من ديوانه أيضًا النغمَة ذاتها، وهى التى ختم بها كتابه. ويعظ فى كتابه «اعـترافات» الذى سبق كتـابه «حديث إبليس» فى العام نفسـه، بنظرته المتدنية للحياة ذاتها. وهى اعترافات زعمهـا صديقٌ سقط صريعًا لآكلى لحوم البشر فى السودان وأوصلها المؤلف للنشر دون تغيـير، برغم أنه يمكنه أن يبين أنه لا يتفق مع كل النظرات التى ينقلها.

بل إن كتابه يقدم صورة للشباب المصرى فى عـصره يتعرفون من خلالها على انقسام وضعهم الثقافى. حقًا يمدح المؤلف المزعوم حظَّ الشباب المفعم بالآمال العريضة، ولكن تظللهـا بقايا الخـرافات، ويسـبح فى ذكريات سـعادة الشـاعر الذى رأى أول قـصائده مطبوعـة، ويحكى عن قلق الصـبى بين التدين الشـديد والرغبة الجـامحـة فى ضروب ملذات الحياة.

غير أنه يشعر -نتـيجة لتنشئته- بمجرد أن يخرج إلى الحيـاة العملية بالإصابة بضعف الإرادة الذى يدعوه إلى أن يـتخلى عن أىِّ حَلٍّ حِيـالَ كلِ مشـاكله، ويستسـلم للقدر، ويجعل الحياة كلها تبدو له فى النهاية مثل رسمٍ فى الرمال مَحاه البحر.

وطوّر أفكاره عن أهداف الشعر الحـديث مرة أخرى فى «نقد الطريقـة الرمزية وشرح أثرها فى أسـاليب الشعـر ومعانيـها» فى مـجلة أبولو ١١٩٤، ١٢٠٤ وفى «الشـعر»، و«فصل فى أن الشعراء كلاميون» لدى رفائيل بطى فى: سحر الشعر ٢١٦: ٢٢٩.

* أحمد عبيـد، مشاهير شعراء العصر ص٢٤٩، ٢٦٧ (مع صـورة، وصورة حديثة فى أبولو ١١٩٥).

* السحرتى، أدب الطبيعة ص٩٨ (يعد من أركان النهضة الأدبية الحديثة فى مصر)[1].

*****

(١) ذُكرت فى كتاب أعلام الأدب المعاصر فى مصـر (٣) الذى ذكرته آنفًا- كتب كاملة كتبت عن شكرى، لا يتسع المقام لسـردها (ص١٥١)، وكتب تناولته فى فصول من ص١٥٥: ١٧١، ومـقالات ودراسات عنه من ١٧٥: ٢٠٦، وأعمال كتبت عنه فى اللغات الأخرى ص٢٠٩: ٢١١.

(المترجم)

١٨ - أحمد رامى

لا ينتمى أحمـد رامى إلى مدرسة خليل مطران انتماءً مبـاشرًا، ولكنه تأثر أيضًا إلى حد ما بالشعراء المحدثين.

كان والد أحمد رامى طبيبًا، وهو حفـيد الأميرالاى حسن من أصل جركسى، الذى سقط صريعًـا فى ١١ أغسطس ١٨٨٥ عند فتح السودان. ولد فى القـاهرة فى أغسطس ١٨٩٢م. وعـاش سنتـين من سنى صـبـاه[129] فى جـزيرة طاشـيـوز (Thasos) فى الأرخبيل، التى تبعت أملاك محمد على، ثم إلى حيث يأمر عباس الثانى والدَه.

تلقى دراسـته فى القـاهرة، وتخرج فـى مدرسـة المعلمين سنة ١٩١٤، ووظف فى مدرسـة الغربية الأميـرية، وفى ١٩٢١ عُيِّنَ أمين مكتبـة فى مدرسة المعلمـين السلطانية العليا. ولما أُمِـرَ والده بالانتقال إلـى السودان حيث صـحبته والدتـه تربى فى منزل جد والدته، ويرجع ميله إلى الكآبة إلى صباه الحزين عمومًا.

ظهـر ديوانه فى جزءين فى القـاهرة ١٩١٦، ١٩١٧ و١٩١٨: ١٩٢٠، وفى طبعـة جـديدة ١٩٣٠ (المشرق ٣٠/٣٩٧). ولم يسـهم حافظ إبـراهيم وحده بمقـدمة للجـزء الثانى، بل أسهم أحمـد شوقى أيضًا بتقريظ شعرى له. وأثنى كـلاهما بحق على اللغة الانسيابيـة والَسلسَة لأشعاره التى يُشـجى رنينُها الأذنَ كما يقـول حافظ، قبل أن يدرك العقل معـناها. وعزا هو نفسه إلى قـراءته للشعراء الفرنسـيين والإنجليز تأثيرًا كـبيرًا فى شعره.

وفى الحقيقة لا تأتى قيثارة الشـاعر بالكثير؛ فقد وفق فى الأغلب فى قصائد الحب، مثل «القبلة الأولى» ٢/ ٩٤، وفى شكل قصصى أيضًا (فـتاة ريفية من الفيوم ٢/١٠٣: ١٠٧، عـشق أجنبيـة ٢/١٠٧: ١١٠). ونادرًا مـا تترك شكـواه فى الصبـا الذى ولى ومحاولاته لكشف أسرار الحياة، انطباعاتٍ عميقة. ويعزف نغمات مؤثرة حينما ينشد فى حادثة القطار عند أودين التى راح ضـحيتها الطلبـة الإيطاليون، مثلما فـعل كل الشعراء المعاصرين له (انظر العقاد)[1].

---

(١) شهـداء العلم والغربة، وهم الطـلبة الذين قتلوا فـى إيطاليا فى اصطدام السكة الحـديدية، لفرج سـيد، صور ١٩١٠.

وقد جرّب فنه الشـعرى لزمن طويل فى موضوعـات أجنبية، فأثارته رباعيـات عمر الخيـام التى تعرَّفهـا فى ترجمة الشاعـر العراقى «جمـيل الزهاوى» لمحاكاتهـا، (القاهرة ١٩٣٢، ١٩٢٤، انظر: المازنى، حصاد الهشـيم، القاهرة، ١٩٣٢ ص٩٧ وما بعدها). وأقدم على تشكيل مادة تاريخية «غير حقيقيـة» فى قصته الشعرية «سميراميس» (القاهرة بدون تاريخ فى ٩٦ صفـحة). غيـر أنه عثر عـلى المجال المميـز لموهبته مـرة أخرى فى تاليف أغانى الحب للمطربة أم كلثوم فى لغة دارجة Br.130/ (أغانى أم كلثوم، القاهرة ١٩٢٨، انظر: J.Lecerf, Littérature dialectale et Renaissance arabe mod-erne, Bulletin d'Etudes Orientales de l'Institut Francais de Damas II. III, 93, n.1)

وارتضى محقًا أن تسـاير أشعاره وحى الطبيعة وأن يتـوقع أنها تخلده. (انظر مميزاته فى: أحسن ما كتبوا ص٨٣).

* أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر ١/ ٤٥: ٦٢ (مع صورة).

* محمد أمين حسونة فى: الهلال ١٩٣٣، ص٣٣٣ وما بعدها.

* Trowbridge Hall, Egypt in Silhouette, New york, 1928.

(أشعار له إلى جانب أشعار للعقاد وشوقى وحافظ إبراهيم وترجمة إنجليزية لرقم (٢) و(٧) فى: ما تراه العيون لمحمد تيمور).

* قصيدة «أحلامى من جنيف فى: الأهرام فى ٥/ ١/ ١٩٣٩.

*****

١٩ - عبد الحليم حلمى المصرى

فى الوقت الذى جذب الشعر الجديد إلى مداره أفلاكًا بعيدة، ظل بعض الشعراء يواصلون اتجاههم الخاص بهم، ويؤثرون أن يظلوا أوفياء لأسلوب البارودى وشوقى. من بين هؤلاء الشاعر عبد الحليم حلمى المصرى أيضًا الذى توفى فى شبابه، الذى وضع شعره فى بادئ الأمر فى خدمة السياسة فى عصره، ثم اكتسب حظوة لدى الملك فؤاد.

ولد سنة ١٨٨٧ فى دمنهور، وعاش صحفيًا فى القاهرة، وعوقب بالسجن لقصيدة شجاعة للغاية ضد السيطرة الإنجليزية. وتوفى فى ٢ يونيو ١٩٢٢. وبعد باكورة عمله «نسمات الصباح» القاهرة ١٣٢٥/١٩٠٧. الذى تطلع فيه إلى تشكيل حر للأوزان القديمة، ظهر ديوانه: «فى المدائح والأوصاف والتواريخ»، القاهرة ١٩٠٩، و١٣٢٨/١٩١٦.

ونشر أبو شادى تقريظًا له فى (فتاة الشرق ٤/٢٢٩)، وحاول أن ينظم مادة تاريخية على مثال عمرية حافظ إبراهيم فى «بكرية المصرى، صحيفة من سيرة أول الخلفاء الراشدين»، القاهرة ١٩١٩.

وأكسبته قصته الشعرية «محمد على الكبير، منشئ مصر الحديثة» القاهرة ١٣٢٨/١٩١٩، حظوة لدى الملك. وقد سمح له بمصاحبته فى رحلة له، وكتب فى ذلك عملا نثريًا، هو «الرحلة السلطانية وتاريخ السلطنة المصرية»، القاهره ١٣٣٩/١٩٢١.

* انظر: لويس شيخو، المشرق ٢٤، ٨٦٥.

* مرثية فى ديوان الماحى ٢٠٥.

*****

٢٠- أحمد أبو النجاة ومحمد بدوى عبده

دافع أحمد أبو النجاة ومحمد بدوى عبده فى بسالة بأشعارهما المتواضعة عن حقوق الشعب فى الأيام [131] الصعبة للكفاح المصرى من أجل الحرية.

وظهر الديوانان فى سنة ١٩٢٤، الأول فى الإسكندرية، والثانى «البدويات» فى القاهرة (المطبعة العربية)، والجزء الثانى سنة ١٩٢٥.

أ- انضم أحمد أبو النجاة، بعد تخرجه فى مدرسة دار العلوم ١٩١٥، للوفد سنة ١٩١٩، وواكب معارك سعد زغلول بقصائده التى كانت بالتأكيد لحفلات حزبه فى دسوق وفوه وطنطا. وتبرز لغته الجريئة -بما لا يدع مجالاً للشك- التى تجرأ فيها على أن يندد بالإدارة الإنجليزية؛ هجومًا معتدلاً حقًا ضد لغة شوقى وحافظ.

بدهى أن إنجلترا بعد الحرب مباشرة أرْخَت العنان إلى حد كبير فى مصر، وليست لهذه الوثائق الفاترة قيمة شعرية عالية، ولكنها مهمة بالنسبة للتاريخ الداخلى للبلاد. ولا تبين قصائده الأخرى، وهى المراثى فى إسماعيل والمنفلوطى مثلاً وبعض الأوصاف، وبضع قطع ذات صبغة دينية - أى قيمة مميزة. وربما لم تظهر قصته فى الحياة العربية القديمة التى عرض نموذجًا منها (فى عكاظ) ص٨٦، مطلقًا.

ب- درس محمد بدوى عبده المولود فى ١٨ مايو ١٨٩٨ فى «بيلا» فى الغربية بعد انتهاء دراسته بالإسكندرية - بالأزهر، وعمل بعد ذلك فى محل والده. وخدم صحفيًا فى الحزب الوطنى. ويضم جزءا ديوانه، إلى جانب قصائد الحب، قصائد فى أسلوب تقليدى فى قضية المرأة، والأضرار الاجتماعية (اللاعبون ٨/١) والأحداث اليومية، مثل: إلغاء الخلافة (٢/٤٩)، والدعوة إلى الانتخابات (١/١٠٢٤)، وافتتاح المجلس النيابى (٢/٢٧)، وقضايا عامة فى السياسة الإسلامية (تركيا، والرجل المريض ١/٩، القناة وأحداثها ١/٨، مصر تناجى السودان ٢/٣٨، السودان يستنجد مصر ٢/٤٨)، ومحاولات عدة لنشيد وطنى.

ولغة أوزانه هى اللغة الكلاسيكية («فى شعره يثنى على الوفاء للتاريخ» ١/٧-١)، غير أن الضرورة الشعرية وضرورة القافية دفعتاه فى هذه القصيدة الدالة على خطته إلى بضع حريات نادرة؛ إذ يختمها بـ«خير السير أن نتآخيا» بمثنى غير مقصود حقيقةً، بدلاً من ضمير المتكلمين (١/٧-١٤).

٢١- محمود أبو الوفا[132]

ازدهر شعر محمود أبو الوفا فى الكتمان (أى فى صورة غير علنية) مدة طويلة حتى هيـأ له أصدقـاؤه فى «رابطة الأدب العربى» رحلة إلى باريس أكـسبـت موهبـته نهـضة جديدة، وظهر ديوان «أنفاس محترقة» فى القاهرة ١٩٣٣ ثمرةً لها.

كتب محمد أمين حسونة فى: «الحديث» ١٩٣٢ ص٢٤٨، ٢٤٩ تقريراً عن الاحتفال بتكريمه. وقـرظ أبو شادى فى: «أطياف الربيع» ص٢٠٠ بوجـه خاص قصيـدتيه «رثاء نفسى» (الحديث ١٩٣١ ص٥٢)، و«ضحيـة العيد». وأوردت مجلة أبولو ص٩٤، ٩٥ قصـيدة الحب «فى انتظار الربـيع». وفى ديوان الماحى ص٩٧ وما بعـدها قصيـدتان فى تكريمه: «بعث شاعر»، و«آياتُ الشاعر».

*****

٢٢- محمد مصطفى الماحى ومحمود عماد ومحمد الهراوى

فى حياة ثلاثة من موظفى الحكومة فى منصب آمن -محمد مصطفى الماحى الذى بدأ حياته فى مكـتب برئاسة محمد المويلـحى، ومحمود أفندى عمـاد (ولد فى السابع من أغسطس ١٨٩١ فى مزرعة والديه بفارسكور)، ومحمـد الهراوى (مستشار حسابات فى دار الكتب المصريـة، ولد فى سنة ١٨٨٥ فى القاهرة)- لا يطمح شـعرهم إلا إلى زينة الحياة دون أن يُوصَل ببرنامج حزبى.

أ- ويتصدر ديوان محمد مصطفى الماحى، القاهرة ١٩٣٤ ببضعة أبيات مجاملة لخليل مطران، وثلاث مقـدمات للمؤلف وعبـدالله عفيفى ومحـمود عماد. ويضم -باسـتثناء قصيدة من سن التـاسعة عشرة، تعالج حادثة فى صبـاه (١٤٤)- قصائد فى أحداث من حياة عـائلته، وبضع مراثٍ، وبعض نتاجات اتصـاله بأصدقاء شعراء؛ من بينها قـصيدة «صدى الحنين»، ورد على أبيـات لشوقى، عبر فيـها فى أسبانيا عـن شوقه إلى الوطن، وفى الوقت نفـسه مع رد فى ثلاثة أبيات لحـافظ إبراهيم. ولا تبين قصـيدته فى كـتاب الأغانى (١٢٩ : ١٣٢) وحدها أنه درس فى اجـتهاد الأدب القديم، ومعارضتـه المحبوكة النسج إلى حد بعيد «أحلام الشباب» للنونية المشهورة لابن الرومى (١٧٢ : ٢٠٤).

وقد صان الذوقُ الحـسن الشاعرَ من محاكاة عـمياء[133]، ولغته تخلو من الغرائب القديمة، ومن التأثيرات الحديثـة المخلة أيضًا، ولا تذكرنا بشكل واضح بأسلوب القدماء إلا وقفة بين الأطلال مع الصيغة النمطية «خليلىّ» (١٥٣، ١٥٤) لكى يعرج على الصبا الذى ولى بنفس الشكوى التقليدية.

وبما أن الشاعر وأصدقـاءه لم يفرطوا فى مطالبة محددة فإن النقد الحـالى فى مقدمة عفـيفى لكتاب حبـيب الزحلاوى «أدباء معاصـرون» القاهرة ١٩٣٥، ص ٦٣ : ٦٧ فى غير موضعه تمامًا.

ب- أراد محمود أفندى عـماد أن يقدم فى قصائده العِلْمَ والفلسـفةَ، فأورد تأملات مجردة تعكس حالتـه النفسية، وهى فى الغالب ذكريات باهتة لبهـجة الصبا التى ولت، والآمال التى لم تتحقق، تنقلها لغة تحررت -أكثر من لغة الماحى- من النماذج القديمة.

انظر: أحمد عبيد، مشاهير شعراء العصر ١/٣٠٧: ٣١٩. وتعزف إسهاماته الشعرية أيضًا فى مجلة أبولو على النغمة ذاتها. ولا تبرز قصيدة مجيدة من بينها إلا واحدة (ص ٧٧٢) من خلال لغتها القوية التى يعظ بها شباب بلاده المدلل.

جـ- مال محمد الهراوى إلى معالجة الموضوعات الاجتماعية، مثل: قضية المرأة، وتأثيرات المدنية الأوروبية، وأشياء أخرى. وقد أضفى تمكنه فى اللغة على كلامه جاذبيةً معينة كَفَلَت لقصائده فى الصحافة كبيرَ اعتبار. وتشير جلسة الاحتفال التى أقامها فى الثامن والعشرين من أغسطس ١٩٣٣ المجمع العربى فى دمشق لتكريمه على أنه لقى استحسانًا خارج حدود مصر أيضًا. وقد ألقى فيها قصيدة فى مدح دمشق.

انظر: مجلة المجمع العربى بدمشق، العدد ١٣/٤٣٨: ٤٤١.

* أحمد عبيد: مشاهير شعراء العصر ص ٢٩٦/٣٠٦.

*****

٢٣- إسماعيل صبرى الصغير

إسماعيل صبرى الصغير مدرس سابق فى مدارس الأوقاف الخصوصية الملكية -أى فى مدرسة فنية- قدم فى ديوانه الذى ظهر منذ ١٣٥٣/ ١٩٣٥ فى أربعة أجزاء -والجزء الأول بعنوان «مهذب الأغانى»- ثمار حياة شاعر فى الثلاثين من عمره، تشبث بالتقاليد القديمة دون أن تمسه معارك معاصريه.

تكمن قوته الأساسية فى القصيدة المازحة فى أسلوب بهاء الدين زهير التى تغطى نماذجها قسمًا كبيرًا من الجزء الأول من(134) ص ٦٦: ١١٠ تحت عنوان فرعى «ستريس عذراء منف». ويحشد هنا كل ما قيل فى شعر الغزل الكلاسيكى، ويتلون فى مرونة كبيرة؛ إذ لا تشريه على الإطلاق استعمالات جديدة. فهو يرجع هنا إلى النظام القديم لشعر الحب العربى حينما يشبه أصابع المحبوبة بثمار العَنَم (Loranthus - baum) (شجر أحمر) ص ١١٥ - ٨ كما فعل المرقش الأكبر[١] (المفضليات ٥٤ - ٦)، والمتأخرون (مثل: عمر بن أبى ربيعة ١٣ - ١١، وأبى نواس ٣٩٤ - ٦). كرروا ذلك فى مواضع لا حصر لها. غير أنه يستمر إلى أبعد من مُحاكيه فيصف ص ١٤ الأصابع ذاتها بأنها «أعنام».

وبدهى أن يرد لدى الشاعر رياح الجنوب (٨٧ - ٨، ٩١، ٩٧، ٩٩) التى تسعى إلى المحبوبة، والتطلع إلى النجوم أيضًا (٨٥، ٩٢) والأُسُود والغزلان (٨٩ - ١٣) ورحى الحرب (٩٠ - ١١) كذلك. ولم يتحرج أيضًا من أن يتشبث بالنغمة القديمة للذين حاكاهم خلافًا لإحساس عصره، وذلك حين يفزع إلى المنجمين فى (٨٠ -٩). ولا يخلو شعره أيضًا من إشارات تعليمية، وذلك حين يحس فى (٨١ - ٣) بأن قلبه مثقل بحمل لا يستطيع جبل رَضْوَى نفسه عند ينبع أن يحمله. غير أن هذه قد نتجت عن القافية أحيانًا بغير شك، كما هى الحال عند الشعراء القدامى، مثل: كسرى وتبع (١٠٨ - ١) أو حتى كسرى والإسكندر شهود على سعادته فى الحب، تلك التى تجعل اليد (١٠٠ - ٧) فى صورة غريبة للغاية تبلغ فى سرور حاجب المحبوبة.

---

(١) بيت المرقش الأكبر فى المفضليات ٦/٥٤، ص٢٣٨، يقول:

النشرُ مسكٌ والوجوهُ دنا نيرٌ وأطرافُ البنانِ عَنَمْ

والعنم شجر أحمر، شبه حمرة أطراف الأصابع به. (المترجم)

بيد أن تلك الانحرافات نادرة فعلاً، مثل: التصريح العجيب بأن سهام الحب لا عقل لها (٧٦ - ٥). ولا يوجد من الإشارات إلى ما يتصل بمصر القديمة التى يميل إليها المحدثون أكثر من غيرهم إلا هاتور (١٠٠ - ٣). وتخلو اللغة من البقايا القديمة المبالغ فيها، برغم أنها تسعى إلى التشبث بالخط القديم أبدًا. وبدهى ألا يحول هذا دون ورود آثار مصرية من حين إلى آخر[١]. ونادرًا ما نجد مخالفات للاستعمال اللغوى القديم[٢]. وأوزانه(135) متنوعة للغاية، يستخدم كل الأوزان بمهارة كبيرة[٣]. وفى مواضع متفرقة يستعمل أيضًا أشكال المقطوعات التى أطلق عليها «مقطوعة» (ص ١١١ وما بعدها). وقد حظيت هذه فى قصائده بالحب كما هى الحال أيضًا لدى أبناء وطنه منذ وقت بعيد، لأنه يستطيع أن يتقدم بأغلبها إلى المؤلفين الموسيقيين وتسويقها لدى شركات الأسطوانات.

وفى الجزء الأول من ديوانه يحيط هذه الغزليات بأشعار دينية وأشعار المناسبات. وفى الافتتاحية (١٧: ٤٥) توجد موعظة تذكر القارئ بيوم الحساب والجنة والنار، ثم يعرض لتاريخ الأنبياء السابقين حتى محمد ﷺ. ويلقى نظرة عامة من خلال عنوان «مرآة الزمان» على تاريخ الحضارة الإنسانية.

ولا يعرض هنا عن الأشكال القديمة، مثل «نظام أين» الذى نَفَّذَه ص ٥٠ وما بعدها. وفى النهاية استهدفت قصائد المناسبات جزئيًا الحفلات الموسيقية؛ مثل تلك التى كانت فى حديقة الأزبكية فى ٥/٦/ ١٩٣٠، و٢٦/٣/١٩٣١ لتكريم موجه الموسيقى فى وزارة المعارف د. محمود الحفنى، وفى افتتاح مكتبة فى الإسكندرية أيضًا. ويخبرنا هنا عن بعض نماذج الأوبرات التى ستنتشر مستقبلاً، مثل: «حنين الأرواح» (الموسيقى والمريض ص١١٩)، دويت بين «يوبال مخترع الموسيقى فى العهد القديم، والمخترع اليونانى للسلم الموسيقى» ١٢٧: ١٣٧)، و«الشيخ الأبيض» ص١٢٣، و«مجد مصر» ص٢٤، ودويت بين «الغنى والموسيقى»، ص١٢٤.

وتختم الجزءَ الأول تقاريظُ أصدقائه وفق عرف قديم.

---

(١) مثل: توعك (١٠٤ -٤) التى استخدمها محمود تيمور فى الغالب أيضًا. غير أن المصريين - فى العربية الوسطى - كابن إياس ٤/٤٦٣ - ٦، وابن تغر بردى (٦/٩، ١٨، ٧/٧١، ١١٢ قد عرفوها (انظر أيضًا: Berchem, Mat. I, 201, 3' 309,3).

(٢) مثل: الكريم المزن (٤٨ - ١٢)، والمنصوب بلا حركة إعرابية فى القافية (١٠٩ - ١١، ١١٩) وربما عنى بـ «الست راضٍ» (٧٨ - ١٥)، إجازة شعرية، وكنت باغٍ (١١٠ - ١٣). وتجعله ضرورة القافية يخرج عن البنية.

(٣) نادرًا ما تجره حرية الوزن إلى الخطأ، مثل: ٧٧ - ٧، ٨٢ - ١٣، ٩٠ - ٧، ١٠٤ - ٥، ١٠٨ - ٨.

٢٤- مصطفى حسن البنهاوى

أبو درش مصطفــى حسن البنهاوى شــاعر إقليــمى، انضم إلى حلقة أصــدقاء أبى شادى فى بور سعيد، ويدور ديوانه «العبرات» القاهرة ١٣٣٢/ ١٩١٤ بوجه خاص فى مجــال وصف النفائس. انظر: أبو شــادى «الشفق الباكى»، هــامش ٩٩٥، والشعلة ص١١٢، ١١٦.

*****

٢٥- خليل شيبوب

من بين الشـعراء الذين قـرروا إثر خليل مطران التـحول عن الأسلوب القـديم(136) خليل شيـبوب[١] -وهو حـرى بنظرة خاصـة برغم أنه لم يظهر إلا ديوانًا واحـدًا هو «الفـجر الأول» الإسكندرية ١٩٢١ الذى يضم قـصائد من عـام ١٩١٢: ١٩٢٠ مرتـبة ترتيبًا تاريخيًا.

قدم خليل مطران لديوان الشابّ بمقدمة نثرية، وقدم أحمد شوقى أيضًا له بمقدمة فى بضعة أبيـات، جعل فيها الشـعر العربى ندًا للشعر الفـرنسى إذا لم ينحرف عن أهداف الشعـر الصادق الذى يتيح له أن يقـيم المتنبى وقيس المجنون وجمـيل مقام دى موسـيه فى لياليـه ولامرتين مع جرزيل (محـبوبته) بالقدر نفـسه[٢]. ويشبه الاعـتراض على ذلك أن الشاعر يُقـرُّ فى مقدمته بوضـوح بأنه تابع للشعر الحديث ولكنه يرجو الخـلاص من الشعر الفرنسى أكثر من الشـعر الإنجليزى من أجل الشعر العربى الذى يتبعـهما بلا ريب. ويظهر الشاعـر موهبة غيـر عادية فى الصياغـة؛ فإلى جانب القصـائد التى يسيطر عليهـا سيطرة كاملة، يميل إلى تقـديم الموشح الذى أجاد تلوينه من جديـد فى أشكال متعددة، كـما هى الحال فى «نظرة إلى الماضى» (ص ٥٩: ٦٣) أو فى قصيدة «لو» الفنية (٢٠٢: ٢٠٦)[٣].

(*) ولد فى اللاذقية فى ٢٨ يناير ١٨٩١، ثم هاجر إلى الإسكندرية ١٩٠٨، وأقام بها، وهو شاعر وصفى رمزى. (المترجم)

(١) موظف فى بنك فى الإسكندرية، له صورة فى مجلة أبولو ١/ ٨٣.

(٢) (انظر ما سبق فى شعر شوقى، بين السيد الكولونيل W. Mulertt أن «جرزيللا» هى محبوبة لامرتين فى روايته المشهورة عن سيرتها الذاتية.

(٣) القصيدة تتبع نظامًـا موسيقيًا فريدًا؛ فهى مكونة من (٨١) مقطوعـة شعرية، تتكون المقطوعة الأولى مثل الأخيرة من أربـعة أشطر تتفق قافـية الأول مع الثالث والثانى مع الرابع (أ ب أ ب)، والمقـاطع الداخلية يتكون كل منها من خـمسة أشطر، تتفق قـافية الأشطر الثلاثة الأولى، وتتـفق قافية الشطريـن الأخيرين معًا، وتبدأ المقطوعة بعبارة «لو كنت......، وتختم بها أيضًا، مثال ذلك:

لو كنتُ روضًا زدتُ زهورًا يحسبها فى الجنان حورا
وسلتُ ماءً يروى والطيورا
وهى تروض الألحان روضًا
لو كنت روضًا

(المترجم)

ومن بين الأحاسيس التى تطلع إلى تصويرها شعريًا، يتصدر الحب المقام الأول، ولكن ليس سعادته، برغم أنه مدحها، فى (١٤٠: ١٤٤) بأنها نور الحياة، وإنما آلامه المتمثلة فى عذابات الغيْرة (١٧٨: ١٨٠) التى تظل فى تصاعد، ويعدد فيها محاسن المحبوبة وفق أسلوب قديم فى قائمة الجمال أو يقدمها بين ذراعى راقص (١٠٩) أو فى تشاؤم لفراق وشيك، يهدده بعد مداعبة قصيرة (٧٧: ٨٣) أو حتى (ص ٥٧) فى صوت القبر يتردد تجاهه.

ولما كان لا يزال يدور هنا إلى حد بعيد فى الأفلاك القديمة الموروثة -فإنه يعزف أنغامًا جديدة حين يحتفى بالخلق بوصفه معبد الإله (٨٤: ٨٧) أو حين يمدح جمال البحر الذى اكتشفه أبناء وطنه من جديد على شاطئ الإسكندرية (٦٨، ١٧٣) حين يسترسل هنا فى الاعتبارات البيولوجية والاقتصادية، ويصور البحر كأنه مرآة الحياة (٨٨). ويفقد أحيانًا الإثارة الحقيقية بسرعة شديدة.

وتسمح النماذج القليلة التى جادت بها قريحته للأطفال بأن يخصص لمناسبات الحاجات العائلية شعرًا يفصح عن ذوق رفيع. وعلى العكس من ذلك فقد أثارته الحياة العصرية[137] إلى ملاحظات نقدية، ضد تزين المرأة بالأصباغ، ولكنها أدت كثيرًا إلى حماس كما يتضح من وصفه للإبهار فى الصور المتحركة (١٣٤: ١٣٦).

وأقدم فى بضعة مواضع على تصويرات مترابطة؛ ففى القصيدة التى أهداها إلى خليل مطران بوجه خاص «سليم وسلمى» (١١٧: ١٢٥) سعى إلى أن يحكى قصة غرامية حزينة فى ١٢٥ بيتًا من بحر الطويل، غير أن قوة تصويره ما تزال غير كافية لأن يعرضَ أبطاله الذين تجاوزوا نمط ضحايا تقاليد الزواج المصرى إلى حياة خاصة، وذكرى معركة أبى قِير البحرية أيضًا (٤٩: ٥٦) -التى ربما حفزته إليها «نكبة نافارين» لأبى شادى- تقصر عن النموذج الذى حاكته، برغم أنها وُفِّقَتْ فى تصوير بضع صور للماضى تصويرًا قويًا. وعلى العكس من ذلك فإن تذكر عام ١٩١٦ (ص ١٢٦: ١٢٩) الذى صوره فى ٨ أو ١٠ يناير ١٩١٧، باهتٌ للغاية.

وجَرَّب فى إحدى قصائده الشعر الحر الذى أوصاه به أستاذه فى صورة حية لشاطئ البحر «الشراع» (مجلة أبولو ص ٢٢٧: ٢٣١). وهى مكونة من عشرة مقاطع شعرية

(بغير عنوان) ذات أطوال متغايرة وقوافٍ متشابكة بشكل فنى، ولا يبرز فيها إلا العنوان «وبدا فيه شراع» فى المقطع الثانى فى شَعر مرسل. يفصلها فى نهاية المقطع الخامس والعاشر بيتان فى وزن المتقارب والطويل[1].

ولا تخرج لغته عن الصيغ القديمة تمامًا، وأقدم فى مرة واحدة على بناء غير معتاد فى تصغير الجمع (انظر Fück, ZDMG, 90, 629): الأُطَيْفال الجياع، الديوان ٢٤-٩.

*****

(١) يقول فيها:

جلست ذات مساء مرسلاً بصرى
إلى هذه الآفاق وهى بواسمُ
وتوقِد النارُ فى عزمى وفى فِكَرِى
عواطفَ صدرى إنهنَّ مضارمُ

* * *

هذا البحر رحيبًا يملأ العين جلالا
وصفا الأفق ومالت شمسُه ترنو دلالا
وبدا فيه شراعُ
كخيال من بعيد يتمشى
فى بساطٍ مائج من نسج عشب
أو حمامٍ لم يجد فى الروض عشا
فهو فى خوف ورعب

٢٦- شعراء جماعة أبولو
(إبراهيم ناجى ومحمد عبد المعطى الهمشرى وصالح جودت)

يمكن أن نعد بمفهوم ضيق من الدائرة التى أحاطت مجلة الشاعر أبى شادى «أبولو» بعض الشعراء تلاميذ له.

أ- ينتمى إليها الطبيب إبراهيم ناجى خاصة(١)، المولود سنة ١٨٩٨ الذى نلقاه مدافعًا عن الطموحات الفنية لأبى شادى (ص ١٢٥). نشر ديوانه الأول «وراء الغمام» سنة ١٩٣٤(٢) (انظر: شفيق جبرى، الحديث ١٩٣٤، ص٤١٠: ٤١٣، وأبو شادى فى: فوق العباب، ص٤٢، ٥٦).

ربما عُد(138) شعره فى البداية شعرًا رومانسيًا، وتأثر مثل أستاذه بالأدب الإنجليزى، وقصيدته «الحياة» تحاكى فى أحاسيسها قصيدة د. هـ لورانس D.H. Lawrence (من شباك الكلية) (انظر: أبو شادى: أطياف الربيع ص١٩٩)؛ وقدم استعراضًا بالإضافة إلى ذلك بعنوان «الحياة» فى مجلة أبولو ص ٢٣٥: ٢٣٧. وقد استخدم فى هذه القصيدة، كما فى غيرها أيضًا، أربعة مقاطع شعرية ذات نظام قافية (أ ب أ ب) (أى تتفق قافية المقطع الأول والثالث، والثانى والرابع)(٣).

وفى ذكرياته الحزينة فى منزل صباه الذى عاد إليه فوجده قد تغير (العودة، أبولو ١٠٨٤: ١٠٨٦)، تتحد المقاطع الأربعة مرة أخرى فى أربعة أشطر، وتتفق القافية فى كل شطرين (أى الأول والثالث، والثانى والرابع أيضًا)(٤).

---

(١) وإن كان قد أعجب بخليل مطران إعجابًا شديدًا، وأثر فيه شعره، بالإضافة إلى معرفته بالآداب الإنجليزية والفرنسية وبخاصة آداب الرومانسيين والرمزيين. (المترجم)

(٢) وصفه أبو شادى بأنه شاعر اللهفة والشاعر العاطفى المبدع. ووصفه أحمد الصاوى فى مقدمة الديوان «إنه يكاد يكون قصيدة حب». وقال نظمى خليل عن شعر ناجى (ابولو ٣/ ٣٥٥) بانه غنى بموسيقاه كما هو غنى بصوره ومعانيه. ووصفه د. مندور (الشعر المصرى بعد شوقى ص ٥٧) بقوله: ناجى قصيدة غرام. (المترجم)

(٣) يجلس إبراهيم ناجى يومًا (يستعرض الحياة فى شارع) ويخرج من هذا الاستعراض بقصيدة تأملية سماها (الحياة) يقول فيها:

جلست يومًا حين حلّ المساءْ ... وقد مضى يومى بلا مؤنسِ
أريح أقدامًا وَهَتْ من عياءْ ... وأرقب العالم من مجلسى

(المترجم)

(٤) يقول: فهذه القصيدة أحسبها من روائع النغم فى الشعر العربى الحديث، تقطع بأن الدعوة إلى التجديد كانت قد نضجت واستقام فهمها، وهذه هى القصيدة: =

ونشر بالإضافة إلى ذلك فى مجلة أبولو، مجموعة من القصائد: الناى المحترق ص٥٣٦، وظلام ونور ص٨٥٤، والختام ص١١٤٣.

وفى قصيدته «الغد» يحل هذا الشكل مرة أخرى فى مقاطع من أربعة أبيات تربطها قافية واحدة (أبولو: ٧٥٤، ٧٥٦ مع صورة له). ونقل قصيدة شيللى المشهورة: أغنية الريح الغربية فى مجلة أبولو ٨٨٣ فى شعر مرسل[1]. وتُبين قصائده المازحة أنه كان لديه حسٌّ بالدعابة إلى جانب نزعاته الرومانسية، مجلة أبولو ص٩٠٧، ٩٠٨. وأورد أيضًا مقالة فى السيرة الذاتية لسكوت (W. Scott) فى مجلة أبولو ص ٦٤٧: ٦٥٠.

ونشر فى مجلة «الحديث» قصائد: قبلة ١٩٣٣ ص٦٦٨، صخرة اللقاء ١٩٣٤ ص٧٢: ٧٤، وقصائد غزل منثورة من حياة طبيب ١٩٣٣ ص ٤٦١: ٤٧٣، وقصة الحرمان: الحديث ص ٣٠٧: ٣١٣، والمنبع، قصة عالمية لتشارلز مورجن، تلخيص: الحديث ص ٢٢٥: ٢٣٧[2].

* سيد إبراهيم مصرى، إبراهيم ناجى، الهلال ١٩٣٣، ص٢٢٥: ٢٣٧.

* محمد أمين حسونة، الهلال ١٩٣٣، ص٤١، ٤٣.

= هذه الكعبةُ كنا طائفيها والمصلين صباحًا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسنَ فيها كيف بالله رَجَعْنا غرباء؟!

(المترجم)

(١) أعجب أيضًا بالشاعر الفرنسى بودلير، وطبعت له بعد وفاته دراسة عنه مع ترجمة لبعض قصائده فى «أزهار الشر»، وترجم للفرقة القومية مسرحية «الجريمة والعقاب» لديستويفسكى، و«الموت فى إجازة»، وشارك إسماعيل أدهم فى كتاب (توفيق الحكيم الفنان الحائر).

(المترجم)

(٢) نشر ديوانه الأول «وراء الغمام» سنة ١٩٣٤، وديوانه الثانى «ليالى القاهرة» سنة ١٩٤٤، ونشرت له دار المعارف بعد وفاته ديوانه «الطائر الجريح». وفى ديوانه الأول قصيدتان مترجمتان هما التذكار لإلفريد دى موسيه والبحيرة للامرتين. وأما اسم ديوانه الثانى فقد استعاره من «ليالى دى موسيه» فى الأدب الفرنسى الرومانسى، ولا تختلف النغمة الأساسية فى الدواوين الثلاثة؛ فشعره يصور وجدانه الفردى فى غناء حزين، وهو عاشق متعطش للحب، قلق لا يستقر ولا يهدأ، يفشل دائمًا فيبكى مصرع حبه ويعيش على الذكريات الكئيبة.

(المترجم)

ب- ربما حركت الأوبرا الرومانسية «الآلهة» لأبى شادى خيال الشاب محمد عبد المعطى الهمشرى الذى توفى فى ديسمبر ١٩٣٨ (أبولو ٦٢٧: ٦٤٤)[(١)]، فى حين يشعر السحرتى أيضًا فى: أدب الطبيعة ص١٠٨ أنها تُذَكِّره بألفريد دى موسيه[(٢)].

وعلى أية حال فهى تشهد بخيال مستقل وموهبة لغوية عظيمة وإن زعم الشاعر أنه تعوزه أيضًا متطلبات الميثولوجيا إلى جانب تصويرها. وتوحى قصائده الصغيرة فى أبولو: «عاصفة فى سكون الليل ص ٥٥٤: ٥٥٦، والفراش الأصفر ص ٨٧١، و«اللمحات» اللاذعة ص١٠٣٨: ١٠٤١، بموهبة راسخة[(٣)]. ويقوم بحثه للجمال فى الرمزية (جمال الإبهام الرمزى) فى المقام الأول على أعمال أبى شادى.

* رثاء له، كامل الشناوى فى: الأهرام فى ١٥/١٢/١٩٣٨ انظر ص١٠.

جـ- وتأثر الشاب صالح جودت بأبى شادى تأثرًا كبيرًا، وهو الذى نشر ديوانه فى القاهرة ١٩٢٤ فى سن العشرين[(139)][(٤)]، وأدرجت قصيدته «الإنسان الأول» جوانب

---

(١) ولد فى السنبلاوين فى يوليو ١٩٠٨، وتوفى قبل أن يتجاوز الثلاثين فى القاهرة فى ديسمبر ١٩٣٨ على إثر عملية جراحية. ودرس فى المنصورة ولم يكمل دراسته فى كلية الآداب وعمل فى وزارة الزراعة. وهكذا أثرت هذه الظروف القاسية فى شعره تأثيرًا جعله يلفظ الحياة ويحن إلى الموت، وصور هذا الشعور فى قصائده معتمدًا على الرمز واصطناع أحداث خيالية، ومن قصائده البارزة قصيدة «شاطئ الأعراف»، وهى مطولة تقع فى ثلاثمائة وسبعة أبيات كتبها فى حوالى ١٩٢٩، ونشرت مقتطفات منها فى السياسة الأسبوعية، وأعاد نشرها فى مجلة أبولو بعد أربع سنوات (٦٢٧/١ وما بعدها) منقحة، وهى تصور رحلة خيالية تخيل الشاعر أنه مات، وحملته سفينة الذكريات إلى شاطئ الأعراف واصطحب معه آلهة الشعر، ويطاف به حيث يشاهد قبر الليالى ومواكب الحياة تسرع إليه وبعد سكون يلقى مغنيًا فى وادى الموت فيناجيه. يقول فيها:

أيها الحبُّ أنت للموت موت ... ذو غلاب على البلى مستخفُّ
أنت صنو الحياة وارثة المو ... ت ونور على الإله يرفُّ

(المترجم)

(٢) ليس للشاعر ديوان مطبوع، وهذه القصيدة المنشورة فى مجلة أبولو تدل على رمزية مختلطة بنزعة عاطفية تثبت مقدرة الشاعر على خلق صور خيالية كثيرة وعوالم متعددة ينفث فيها الحرارة والحياة، تأثر فيها بقصيدة أبى القاسم الشابى «صلوات فى هيكل الحب» أبولو ٢٤٨/١ وما بعدها. يقول فى قصيدته التى أطلق عليها «إلى جتا الفاتنة» فى مدينة الأحلام:

ها هو الليل قد أتى فتعالى ... نتهادى على ضفافِ الرمالِ

(المترجم)

(٣) له قصائد أخرى، مثل: شهر زاد النخيل، وأمسية شاتية، وإلى القمر، والمغرد، والنارنجة الذابلة، والعودة، وحدائق الشفق، وتأملات أو حياة شاعر، إلخ. (المترجم)

(٤) ولد فى القاهرة فى ١٢/١٢/١٩١٢. شاعر غنائى عابث حسى وجدانى، صدر له الديوان الأول: ديوان صالح جودت ١٩٢٤، والثانى «ليالى الهرم» ١٩٥٧، وبينما لا يضم ديوانه الأول إلا ما قال من شعر قبل العشرين من عمره، يضم ديوانه الثانى شعر العاطفة والقومية والرثاء. (المترجم)

دينية على غير ما أراد إلى حد تكلف فيه المسألة؛ لأنه ينكر ثوابت الأديان[1] (انظر: أبو شادى، فوق العباب، المقدمة ص١٠).

ويشيد السحرتى بإحساسه بالطبيعة ص١١٠، بناءً على قصيدة «عهد المياه» أنشأها على البحر فى الإسكندرية. ونظم إلى جانب القصائد مقطوعات فنية، مثل: «السفينة الحائرة»، أبولو ١١٣٥، ويوجد فى ص ٦٦٣، ٧٤٩: ٧٥٢، و٨٧٥، ٨٧٦، وص٨٨٢، و١٠٢٨، ١٠٢٩ قصائد أخرى له.

ثمة نماذج له لدى سعد ميخائيل فى: سمير الأدباء ص ٨٢، ٨٣.

*****

(١) هذا التيار أصيل فى شعره كما يظهر من قصائده أكذوبة الموت أو خلود البشر، والراهب المتمرد والهيكل المستباح، ودين جديد.. إلخ يقول فى قصيدة أكذوبة الموت (أبولو ٢/ ١٢٥ وما بعدها):

فكيف قالوا إنه ميت ... من يوم أن غُيِّبَ عن دهرِه
وليس بعد رحلتيه سوى ... جديد عيشى دب فى إثرِه
لا قال بالموت سوى كافر ... يكذب الأديان من كُفرِه

ويقول فى قصيدة «الهيكل المستباح» (١/ ٨٧٥ وما بعدها):

وانزع الثوب فهل يجدى وقد ... بات ثوبُ الطهرِ يا صاحِ خليقْ

ويقول فى قصيدة «الراهب المتمرد» (٢/ ٢٩٣ وما بعدها):

أيها الكاهنُ شاقتنى الحياه ... وسئمت العيشَ فى جوف الفلاه
أبعد المزمارَ عنى ساعة ... أيها المفنى شبابى فى الصلاه
واترك القلبَ على أهوائه ... لا تُضَيِّع ما تبقى من صباه

(المترجم)

٢٧- عثمان حلمى

يتصل عثمـان حلمى فى ديوانه «نسيم السحر» الإسكندرية ١٩٣٧، بالتقـاليد القديمة للشعر لدى صفى الدين الحلى اتصالاً وثيقًا. وربما تأثر أيضًا بولى الدين يكن.

تعبر لغته البسيطة وفنه غير المعقد عن سعادة صافية بالحياة والطبيعة فى قصائده «آيات الصـبح»، مـجلة أبولو ص١١: ١٣، و«وطن الحـسن»، أبولـو ص٧٤٤، و«بسـتـان الصحبة» ص٢٤٠.

وبدهى أن يضيف إضافة أقل حين يـسعى إلى التعبير عن أفكار فلسفـية فى: «العمر والأمانى»، و«سفينة العمر». وأنشأ -اعتمادًا على قصة فارسية قصة شعرية، وهى «قصة البـخت النـائم»[1]، أبولو ص٨٨٨: ٨٩٦، و١٠٤٨: ١٠٦٠ و١٠٩٧: ١١٢٠ فى مقطوعـات مكونة من خمسة أبيـات ذات قافيـة داخلية فى البيت الأخيـر- نمطًا جديدًا يتصور حكمة الحياة الساذجـة فى لغة سهلة، دون أن يتطلع إلى متطلبات عليا فى البناء الفنى. (انظر؛ أيضًا: أبو شادى فى: أدبى ص ٥٣٣: ٥٣٦).

*****

---

(١) الحق أن البناء هنا يتـأرجح بين المقطوعـة المكونة من ٦ أبيات، والمـقطوعة المكونة من ٥ أبيـات، وهو لا يلتزم نهجًا واحدًا فى القـافية إذ لا توجد قافية أساسية، وإنما تتفق داخليّـا قافية الأشطر الأربعة الأولى، وقافية الأشطر الأربعة الثانية أحيانًا، ولا تتفق أحيانًا أخرى، فيكون لكل أربعة أشطر قافية مستقلة، وإذا كانت الأشطر ثلاثة فالأمر يظل كـما هو أيضا دون تغير. وتتفق قافيـة البيت الخامس والسادس أو الرابع والخامس، يقول فى مطلعها (ابولو ١/ ٨٩٠):

كـانت الـدنيـا التى نـحـيـا بهـا ... والـتى نمـرحُ فـى أحـــزانِـهـا
والـتـى نـدخـلُ مـن أبـوابـهـا ... دون أن نجـفـل من سـلـطانِـهـا
والتـى نجـهلُ مـن أسـبـابِهـا ... كل مـا يـدعـو إلى إحـسـانِهـا
والتـى تسـخـرُ مـن طلابِـهـا ... والتـى قـامتْ علـى مـيـزانِهـا
رُسـل للـغـيـبِ مـن صنـعِ الـقـدَمْ
كـانـت الدنيـا ولا زالتْ قِـسَـمْ

(المترجم)

٢٨- عباس محمود العقاد

ظهرت -فى أثناء الحرب- لدى عباس محمـود العقاد موهبةٌ جديدةٌ بارزةٌ فى الأدب العربى وبخاصة فى الشعر، وأثْرَتْ فى مجالات أخرى إثراءً أكثر توفيقًا.

ولد فى أسوان سنـة ١٨٨٩ لأب مصرى وأم من أصل كـردى. ولم يكمل فى بلدة أبيه دراستـه إلى حد ما (اختلف إلى الكُتّـاب ثم المدرسة الابتدائية حـتى ١٩٠٣)؛ فقد أكملها بتعليم ذاتى صارم إكمالاً أكثر توفيقًا. وقد أمدته العناصـر الرئيـسة[140] لثقافته بالأدب الإنجليزى إلى جانب الأدب العربى؛ فقد قرأ فى سن الرابعة عشرة (Carlyle). وفى القـاهرة انضم وهو محـرر بالجرائد: الأهرام والمؤيد والدسـتور.. إلخ إلـى حزب الوفد، واكـتسب صداقة سـعد زغلول. واشتـرك فى هجوم على رئيس الوزراء محـمد صدقى باشا مع أخيه؛ فعوقب بالسجن من ١٣/ ١٠/ ١٩٣٠ إلى ٨/ ٧/ ١٩٣١، استفاد من هذه الفتـرة فى تعلم الفرنسية. وأنشـأ بعد إطلاق سراحه قـصيدة «على قبـر سعد» (وحى الأربعين ص ١٧٣ : ١٧٤)، وصور تجربتـه ومعرفته فى السجن فى كـتاب «عالم السدود والقيود» القاهرة ١٩٣٧.

لم تكن له عـلاقـات مـباشـــرة بمحمـــد عبـده (انظر: Ch. Adams, Islam and Modernism in Egypt 250)، ولا ندرى بأى حق وصفه حسن كامل الصيرفى فى: ديوان أطيـاف الربيع لأبى شادى ص ١٢٢ : ١٢٧، بأنه تلمـيذ عـبد الرحـمن شكرى. لنترك بحث هذه المسألة الآن[١].

جمع قـصائده ابتداءً فى ديوان، القـاهرة ١٩١٦ : ١٣٣٤ (مطبعة البوسـفور)، وفى أجـزاء ثلاثة، القـاهرة ١٩٢١ (مطبعـة المعـاهد)[٢]. وأخـيرًا فى أربـعة أجـزاء ١٩٢٨ (المقتطف والمقطم).

ونطلق على هذه الطبعـة الأخيرة فى أربعـة أجزاء: يقظة الصباح، ووهج الظهـيرة، وأشباح الأصيل، وأشجان الليل، بيد أنه قال هو نفسه إنه لم يكن من المستطاع أن يرتب

(١) أثبت محـمد قابيـل ورمزى مفـتاح فى: أبولو ص ٩٢٦: ٩٣٢ وص ٩٩٥: ١٠٠٢، و١٢٠٨: ١٢١٧ تأثيرات لفظية متفرقة من عبد الرحمن شكرى لديه.

(٢) يخبرنا فى الطبـعة الثانية (ساعات بين الكتب ص ١٣٦ سطر ١٦) بأن الجـزء الأول من ديوانه قد نفد فى أقل من أربعة عشر يومًا.

قصـائده ترتيبًا زمنيًـا؛ لأنه قد غابت عنه تواريخ أغلبـها؛ ولذا فهـذا التقسيم عـشوائى تقريبًا، وفى القسم الأخير يوجد بضع من أجمل قصائده فى الحب.

ويمكن أن يعد العقاد بلا أدنى تفكير أكثر شعراء الأدب العربى الحديث أصالةً. تدور لغته فى أفلاك قديمة للغاية؛ ومن ثم فقد وجب لزامًا عليه أن يورد فى كل صفحة تقريبًا تفسيرات معجمية[١]. وربما لا نمسك عن القول بأنه أسرف أحيانًا فى البحث عن ألفاظ غريبة[٢]. (141) ولا يمكن أن يجاريه أحد فى مـرونة التعبير ودقتـه. ويقارن طه حسين بحق فى: حافظ وشوقـى ص ١٤٨، بينه وبين الشاعر العراقى جمـيل صدقى الزهاوى ممثل المدرسة القـديمة، بوصفه ممثل المدرسـة الحديثة مـتعدد الثـقافة. واسـتـعمل الأوزان القديمة، مثل اللغة، فى أسلوب الشعر القديم المتـشدد؛ فهو لا يريد أن يعرف شيئًا عن بنائها الحـر على النحو الذى أقدم عليه بضـعة شعراء عـباسيين، وفى مصر عـبد الحليم حلمى فى عمله: نسمات الصباح (انظر رقم ١٩)، وبشكل أكثر جرأة أبو شادى أيضًا، (انظر: الجداوى، نظرات، هامش ١٧٧).

واستـخدم فى رحلة إلـى الخزان (٩٣: ٩٦) الرجز المـقفّى، غيـر أنه أحلّ نفـسه من ضرورة القافيـة المتشددة (ص ١٢٨، ١٢٩). واستخدم أيضًا فى سـلاسة كالأوزان القديمة الأشكال المقطعية (بيتان من وزن الرمل ذى القافية المترددة، ص ١٤١: ١٤٣، والرجز ذى قـافـيـة أ ب أ ب ص ١٤٨: ١٥٠، والموشح فى أشكال مـخـتلفـة ص ١٧٣، ١٧٤، وص١٨٤: ١٨٦، و١٨٨: ١٩٠). واستخدم شكلاً جديدًا فى «وحى الأربعين» ص١٩: ٢١، وص١٢١: ١٢٤، وص١٣٦: ١٣٨، وأبيـاتًا من وزن الرمل فى مقطوعـات مكونة من أربعة أو ستة أبيات ذات قافية متبادلة اب اب أو اب اب.

---

(١) حافظ العقاد على استـخدام اللفظ الفصيح، وكثرة الألفاظ الغريبة لديـه لا تعنى ألفاظًا وحشية وإنما هى ألفاظ يرى ضرورة استعمـالها وحاجة الفكر والشعور إليها فيبعث فيـها حياة. وحافظ أيضًا على الأوزان العروضية القديمة، فهو ليس ممن يرون التجديد فى الأوزان، ولكنه استخدم الموشحات والمزدوج وإن كانا من الأشكال القديمة، فهو يرى التجديد فى المعانى دون اللفظ والوزن. (المترجم)

(٢) فهو يسعى إلى إحياء ألفاظ قديمة تمامًا، مثل. يُوام (أبو ذؤيب ٢ - ٢٥، ص١١٥ - ١٠)، ورئبال (ديوان الهذليين ٩٨ - ٩، الجاحظ، الحيوان ١/ ١٧٣-٦، وفى الشعر القـديم غالبًا) ص٢٣٣. غير أنه لا يتحرج من أن يفسر كلمات قديمة بمعانى جديدة، ولذا استخدم أضاة بمعنى مرآة ص ١٤٥ - ١٠، أو حتى من أن يبنى ألفاظًا جديدة، مـثل: نوطات القلب، ص٢٠١ - ١٠، بينما لا تعرف اللغة القديمة إلا نـوط جمعًا لنياط (لسان العرب ٩/ ٢٩٦ - ٢١) ويندر جدًا أن تفلت منه كلمة عامية، مثل: دِبق، ص٩٥ - ٥.

وتتـجاوز دائرةُ أفكار العـقاد إلى حـد بعـيد دائرةَ أفكار الشـعر القـديم، ولا يمكن أن يوصف بأنه لديه على وجه التحديد تأثير أجنبى مبالغ فيه، وإن كان يميل من حين إلى آخر أن يستدعى فى حدود ضئيلة الثقافة الإنجليزية؛ ولذا يفتتح مقـدمة الجزء الثانى من ديوانه ص ١٠ باقـتبـاس من مقـالة للناقـد الإنجليزى: تومـاس لف بيكوك (Th. L. Peacock) (المتـوفى ١٨٦٦م) عن أدوار الشعـر الأربعة، ولفـيكتور هوجـو (V. Hugo) عن «وليام شكسبير».

وجرّب أيضًا أن يحاكى بناء شعـر إنجليزى، مثل: المقطوعات ص ١٨٥ : ١٩١، عن فينوس وأدونيس لشكسـبير، بعنوان «فينوس على جـثة أدونيس» ص٢١: ٢٣، ١/٣، ٤، وأبيـات عن الصبح من رومـيو وجـوليت ص٣٤، ١/١٧، وأبيات شكسـبيـر عن الشرف، ص ٦٣، وأبيات كوبر W. Cooper فى «الوردة» ص ١١٣، ١/١٠٨، وبوب (Pope) عن «القـدر» ص ١٣٧ - ١٢ وألمح إلى: and Brutus is an honourable man. واحتفى بشكسبير بوصفه أعظم وسيط بين الطبيعة والإنسانية، ويستند إلى جانب ذلك إلى حد كبير على (142) هازليت وإمرسن (Hazlitt & Emerson).

ويثبت الهمشرى فى: أبولو ص٨٢٣، النماذج الأصلية لدى «شيللى» وآخرين لبضع قصائد متفرقة له.

غير أن هذا كله لا يزيد عن كونه زخرفًا خارجيًا بينما ظلت أسس تفكيره وأحاسيسه عربية أصيلة؛ فقد تحرر من نماذج الشعر القديم التى يدين لها كثيرًا السابقون عليه، تحررًا تامًا تقريبًـا. حقًا جرب فى سباق مع صـديقيه المازنى وعلى شوقى فى معارضـة لبيتين لابن الرومى ص ٣٧: ٤٦[١]، ونظم أيضًا فى أسلوب الحب الصوفىّ لابن الفارض ص ٧٤، ٧٥. أو يجـعل ابنًا (فى الغيـب) للمعـرى الذى أقدم علـى عدم إنجـابه لنزعتـه التـشاؤمـيـة - يلومـه على ذلك، ص ١٨٤ : ١٨٦، ٢/ ٦٥، ٦٧[٢]. وينشـد أيضًا لخُمارويه وأسده (الحارس) ص٣٤، وشهرزاد ألف ليلة وليلة ص١٠٠.

---

(١) يقصد نونية ابن الرومى، وعارضها فى ١/٦٧، ومطلعها:

يهـنـيك يـا زهـرُ أطيـــــــارٌ وافـنـان الطـيـــرُ يـنشـــدُ والأفـنانُ عـيـــدانُ

(المترجم)

(٢) القصيدة فى ٢/٢١٦، ومطلعها:

يا أبـى طالَ فـى الظـلام قُـــعــــودى فـمـتى أنـتَ مُـخـرجى للوجــودِ؟

طالَ شـــوقى إليـك فـاحْـلُل قُـيـــودى

(المترجم)

ولا يستند اعتداده بذاته فى مواجهة المدنية الأوروبية المتفوقة ماديًا إلى اعتزازه بإسلامه فقط، وإنما إلى سمو ثقافة المصريين القدماء أيضًا؛ ولذا يمتدح خلود أعمدة فرعون (ص ٣٣). وتمثال رمسيس (١٩١ : ١٩٣، ٢/ ٧٣: ٧٦) فى البدرشين الذى عزمت الحكومة على نقله إلى القاهرة، ومقابر الفراعنة (ص٣٤٤)، ومعبد إدفو (ص١٣٦ : ١٤١، الديوان ٢/ ٢: ٨)، والكرنك (ص ٢٦٨، الديوان ٣/ ١٠١). فهو يُريد ألا يُعْرِض عن فهم دين المصريين القدماء إعراضًا تامًا. ولكنه يستخلص من روعة آثارهم الأمل فى شباب خالد لوطنه خاصة.

وتُجاور فى وعيه عناصر أوروبية كثيرة أيضًا الموضوعات الشرقية؛ ولذا فهو يشكل من موتيفات قديمة قصائد مثل: نهر النسيان ص ٣٤٢[1]، وغادة أثينا عن سيرة الإسكندر لفلوطرخس (ص٨٧، ٨٨)[2]. وحاول أن يعالج قصة أوفيد «الصدى والنرجس» فى مقالة (أعيد طبعها لدى محمد زكى الدين ص ١٥٥ : ١٥٨) وأن يحاكى أفكار كولب فى أوقيانوس (ص٤٧، ٤٨)[3]. ويحفزه موضوع السينماتوجراف إلى ترنيمة فى التقنية الحديثة (ص٥٨، ١/ ٤٥)[4].

العقاد شاعر غنائى يستخرج للطبيعة والحب أصفى النغمات؛ فتغيُّر الفصول يبعث فيه باستمرار أحاسيسَ يصوغها فى صور جميلة. وهكذا فهو يُحَيِّى الخريف (ص٢٣) الذى يُحْيِى بضبابه الطبيعةَ التى أنهكها وهج الشمس، والشتاء فى أسوان (ص٦٧ : ٦٩ ، ١/ ٥٥: ٥٧) بوصفه باعثًا[143] سعادة جديدة بالحياة، وليس الربيع بأقلَّ منهما

(١) المقطوعة فى ٤/ ٣٧٦، يقول فيها:

إيه نهرَ النسيان أين عبابٌ ... لك فى عالم الأساطير جارِ

(المترجم)

(٢) القصيدة فى ١/ ١١٩، ومطلعها:

حدثى عن دولة الإسكندر ... يا عروسَ الشعر واروى واذكرى

(المترجم)

(٣) القصيدة فى ١/ ٧٧، ومطلعها:

من لكولب والمخاوف تثنيه ... وتُزجيه خادعاتُ الغرور

(المترجم)

(٤) القصيدة فى ١/ ٨٨، ومطلعها:

بربِّك ماذا فى ستائرك الطلسِ ... أأشباحُ جنٍّ تلك تظهرُ للإنس

(المترجم)

(ص ٢٦٣) الذى أحزنه أيضًا (ص٧٦). وأثاره كذلك بهاء القمر (ص٧١، ص١١٤، وص١٧٨) مثل عجائب البحر الذى يريه ابتداءً هَوْله على البلاد الساحلية، (ص٢٢٢، ٢٢٣، ٣/ ٢٠: ٢٨)، ولكنه عند مداه تَطَّرد خواطره (ص ٧٤)[١]، فى حين يمتدح النيل بوصفه حاملَ كل أوجه الجمال وبهجة الحياة، (٢٦٤: ٢٦٧، ٣/ ٢٩: ٣٣). وليست ألفته بالطبيعة العضوية بأقل من ذلك؛ ففى قصائده الورود (ص٢٩٥: ٢٩٧) يحتفى بالزهرة خاصة وبزهرة اللؤلؤ أيضًا بوصفها رمزًا للحب الملتهب[٢]. وتَنْصَبُّ مشاركته على الطيور الصغيرة مثل: مشاركة حُزن وَعْلٍ من كردفان، أُسِرَ ووضع فى حديقة الحيوان (ص ٢١٦، ٢/ ١٩).

وموضوع الحب موضوع لا ينضب لديه أيضًا. وتتمثل لديه أحيانًا نغمات تعرض على نحو نمطى شعر الحب غير المحدود الثراء فى فترات الكلاسيكية وما بعد الكلاسيكية. بيد أنه تمكن من أن يرسم صورًا واقعية مثيرة تذكر بكاتول (Catull)[٣].

---

(١) القصيدة فى ١/ ١٠٤، ومطلعها:

والبحر تطَّرد الخواطر عنده   مثل اطراد اللج حين تراه

(المترجم)

(٢) القصائد بعنوان: «زهريات» فى ٤/ ٣٣١ وما بعدها، والبيت المعنيُّ هو:

زهرةَ اللؤلؤ والحسن الضنين   وَضُحَ السرُّ فماذا تهمين

(المترجم)

(٣) القصيدة عنوانها «غير طفلة»، يقول (١/ ٤٩):

ما كان أملح طفلة   من غير شىء تخجلُ
ضاحكتُها فتمايلتْ   وشعورُها تتهدلُ
ورجوتُ منها قُبلة   فأبتْ كمن يدلَّلُ
وتعبتُ وهى تصدُّنى   حينًا وحينًا تقبلُ
فرفعتُ مرآةً لها   فتطلعتْ تتأملُ
قلتُ انظرى فى وجهِها   أفأنت أم هى أجملُ
قالت وفيها غضبةٌ   أنا بالملاحةِ أمثلُ
ومضتْ تقولُ إلى متى   تَنسى الجميلَ وتجهلُ
وأقولُ أيكما إذن   أدعو بها فأُقبِّلُ؟!
عطفتْ علىَّ وكلُّ مخـ   ـبوب يغارُ فيهُلُ

(المترجم)

ولكن الأحاسيس العميقة أيضًا ليست بأقل من أن تُكسى بألفاظ ملائمة لها[1].

إنه لم يوفق فى تلك الأشياء الطريفة فحسب؛ ففى ترنيمة إلى فينوس (ص٧٢) يمتدح الحب بوصفه سر الحياة غير أنه خبر آلامه أيضًا، ويقابل فى أحد المواضع بين الميلاد والموت (ص٢٩٩: ٣٠١). ونادرًا جدًا ما ينزلق إلى أشياء تافهة كما هى الحال فى نصيحة لعاشق أو دواء للحب (ص ٦٠، ص٧٦).

(144) وربما قصد من وراء تلك القصائد مغزى ساخرًا. وبما أن مزاحه يظهر دائمًا فى نشاط عجيب فإنه يقدم لأم الكلاب فلورا (ص ٧٧، ٧٨، الديوان ١/ ٦٥) تمنياته الطيبة بقصيدة مدح فى جنسها كله[2]. ويمدح الخرير المريح للنرجيلة[3]، ويهنئ صديقًا أسود من السودان بكسوة جديدة، فى قصيدة بعنوان «سارتور ريزارتوس[4]» (الديوان ١/ ١١٥). ويميل أيضًا فى نثره إلى السخريات، كما هى الحال فى مقالات «مؤتمر الكلاب» (محمد زكى ١٤١ : ١٤٤) و«قوة الإرادة» (السابق ص١٥٩ : ١٦٨ عودة فاسليفا (Ode Vasilieva) ص١٧١ : ١٧٦، و«الراحة» (لدى فاسليفا أيضًا ص ١٦٩ : ١٧١).

---

(١) القصيدة عنوانها «صافحينى»، يقول (١/ ٣٠٣):

صافحينى ألا مصافحة اليو   مَ ولا قبلة على الكف عَجْلى
اغِضابًا تحمينها أم دِلالا   أم حذارَ الرقيب تنأين خَجْلى؟
بعد لأيٍ مدتْ بيسرى يديها   كرمًا أو لعله كان بُخْلا
حذرتْ من حيالها واطمأنتْ   من حيالى فكان صدًا ووَصْلا
غير أن اليسرى أبرٌّ وأندى   وأراها بقِبلة القلب أوْلى
هى أدنى إليه من أختها اليمـ   ـنى فأَنعمْ بها وأهلاً وسَهْلا

(المترجم)

(٢) فى مجلة أبولو ص٢٨٢ : ٢٨٦، رد العقاد على قصيدة محمد طاهر الجبلاوى فى كلبه الهارب؛ يقول فى قصيدة بعنوان «أسبوع فلورا أو تكريم الكلاب» ١/ ١٠٨:

أعلنى يا فلورا الأفراحا   واملإِى الأرض والسماء نُباحا

(المترجم)

(٣) فى ثلاثة أبيات فى ١/ ١٥٠، يقول فيها:

هاتِ نرجيلة يضاحكنى منـ   ـها خريرٌ كجدولِ البستانِ

(المترجم)

(٤) معناه «الخائط يرفو»، وهو اسم كتاب لكارليل، ومطلعها (١/ ١٥١):

عبدَ الكريم أأنتَ حيثُ أراكا؟   إني حسبتُك فى الثياب سواكا

(المترجم)

وتغلب على شعره نغمات حادة غلبة تامـة؛ فهو لا يميل إلى أن يعالج القضايا العامة في علم الأخلاق فحسب، كما هي الحال حين يقدم على المقابلة بين مزايا الصبر ومثالبه (ص٣٥، ٣٦). ويصوغ شـعورَ الكراهـية في ألفـاظ (ص٩٦) أو يمتدح الأمل بوصـفه عنصر الحياة (ص١٠٣)، بل يقدم أيضًا على القضايا العمـيقة في الفلسفة، مثل: قضية العلاقة بين الصورة الذاتية للدنيا والحقيقة (الدنيا الميتة ص ١٦٧: ١٦٩)[١]، أو الموسيقى أخت الفلسـفـة (ص ٢٠١: ٢٠٣، ٢/١٢: ١٥). ويحـذر حـقًا في الوقت ذاته من «القمة الباردة» للمعرفة الأخيرة (ص ٢٠٦، ٣/٧)[٢].

إن الأثر الأساسى لفلسفته برغم نزعته إلى الدعابة والسخرية هو الضيق بالدنيا؛ فهو لا يرثى حظ الشـعراء الشـخصى؛ فلم تَنْقَـدْ لهم الحـياة[٣] لأن المجد والـفاقـة إخوان (ص٤٩)، بل يرثى وقتَه كلَّه الذى تصـارعت فيه ثقافة الشرق ومـدنية الغرب[٤]. فهو يطلق على الحياة العصرية الجحيمَ الجديد (ص ٢١٤، ٣/١٦: ١٨).

ولا يفتـأ يحذر الشبـاب المصرى خاصـة الذين فقدوا كل حـدود الأعراف من أعلى طبقات المجتمع حتى[145] أدنى الطبقات، إلى حد تحتم معه أن يتوقع فناءه إذا لم يتوفر

---

(١) القصيدة فى ٢/١٩٩، يقول فيها:

لقـد مـاتت الدنيـا وقـدْمًـا رأيتـهـا عـروسًـا حـفـا فـيـهـا عـرائـسُ حـورُ
نعم مـاتتِ الدنيـا بـنفـسى ومَن يَعش وقـد مـاتـتِ الدنيـا، فـأين يَـصـيـرُ

(المترجم)

(٢) القصيدة فى ٣/٢٣٩، يقول فيها:

إذا مـا ارتقـيت رفـيـعَ الذُّرى فـإياك والـقـمـةَ البـاردة

(المترجم)

(٣) ص ١٩٤ - ٦:

شـعـرى دموعى ومـا بالشـعـر من عِـوَضٍ عن الدمـوع نفـاها جَـفْـنُ مـحـزون

القصيدة فى ١/١١٤ يقول فيها:

ملوكٌ، فـأمـا حـالُـهم فـعـبـيـدُ وطيـرٌ ولـكن الجـدودَ قـعـودُ

(المترجم)

(٤) زماننا ص ١١١ - ٩ ومابعده:

إنّـا لفـى زمنٍ كـان كـبـارَه بـسوى الكبـائرِ شـأنُهـا لا يَكْبُـرُ
من كـل ذى وجـه لو ان صـفـاته تندى لـكان من الفـضيحـة يَقْـطُرُ
بئـسَ الزمـانُ لقـد حـسِـبتُ هواءَه دَنِسًـا وان بـحـارهَ لا تَطْـهُـرُ

(المترجم)

لهذا الشعب عودة سليمة (ص ١٥١: ١٥٣، ٢/ ٢١: ٢٤)[١]. ولذا يوجّه الشباب إلى مهمتهم السامية التى يجب أن يتقدموا لتحقيقها بثقة فى النفس؛ لأن:

ما غيّر اللهُ السماءَ ولا الثرى   والنيلُ فى أرض الكنانة جارِ
والمجدُ كان ولا يزال غنيمةً   للعاملين أواخرَ الأدهارِ

(ص ١٩٤: ١٩٧، ٢/ ٧٧: ٨٠). ويشكو الفقر الذى نتج عن الحرب فى العالم أجمع وفى مصر أيضًا فى قصيدة مقطعية طويلة (ص ٢٣٨: ٢٥٤، ٣/ ٤٨: ٨٤)[٢] لشيطان أدخله الله الجنة بعد أن تاب غير أنه سئم عيشة النعيم وجهر بالعصيان لله، فمسخه الله حجرًا، فهو ما يبرح يفتن العقول بجمال التماثيل وآيات الفنون.

ولا تسهم قصائد الرثاء الكثيرة إلى جانب النغمة الأساسية الأولى فى ديوانه إسهامًا ضئيلاً؛ فثمة قصائد رثاء فى طفلة صغيرة (ص٥٣)، وفى أخ مات غريقًا (ص ١٣٠)، وفى السلطان حسين (المتوفى فى ١٨/ ١٢/ ١٩١٤، ص ٢١٨ ٣/ ٢٢)، وفى محمد فريد بك (ص ٢٢٨: ٢٣١، ٣/ ٣٤: ٣٧، عند دفنه ص ٢٦٦) وفى موت الطلاب الإيطاليين، ضحيةَ حادثة القطار عند أودين (ص ٢٣١، ٣/ ٣٨: ٤١، انظر ما سبق فى ترجمة أحمد رامى). غير أنه لم ينسَ أن يُعزّى أصدقاءه: أستاذه «وجدى» عند موت والده (ص ٩٨)، والمازنى عند موت ابنته (ص١٢٢).

وهو يريد أن يأخذ بنفسه للموت وردةً، لا يأمل فى سعادة الجنة وإنما فى الحب الذى يرعى قبره (ص٩٩). وهكذا فهو لا يريد أن يُشيَّع إلى القبر وسطَ البكاء، ولكن يرجوهم أن يسمعوه الغناءَ (ص٥٥)[٣] «إن الموت كأس شهية، ويحلو للمرء أن يغنى مع الشراب».

---

(١) القصيدة فى ٢/ ١٨٥، يقول فيها:

أإنكم بَشَرٌ؟ إنى برئت إذن   من آدم حينَ يدعونى وحوّاء

(المترجم)

(٢) القصيدة فى ٣/ ٢٧٢، بعنوان «ترجمة شيطان» ومطلعها:

صاغه الرحمنُ ذو الفضل العميم   غسق الظلماء فى قاع سَقَر
ورمى الأرض به رمْىَ الرجيم   عبرةً فاسمعْ أعاجيب العبَر

(المترجم)

(٣) يقول فى قصيدة «كأس الموت» ١/ ٨٥:

إذا شيعونى يومَ تقضى منيتى   وقالوا أراح الله ذاك المُعَذَّبا
فلا تحملونى صامتين إلى الثرى   إنى أخاف اللحدَ أن يتَهَيَّبا
وغنّوا إن الموتَ كأسٌ شهيةٌ   وما زال يحلو أن يُغَنَّى ويُشْرَبا

(المترجم)

ويهب للسياسة من فنه على نحو غير مباشـر فقط؛ فيحيى صديقَه سعد زغلول عند عودته من المنفى فى سيشل (سنة ١٩٢٣) (ص٢٧٧ : ٢٨٠) ويرحب به فى بلدته أسوان بوجه خاص (ص٢٤٧).

ويهب لذكرى الزعـيم الوطنى المتوفى إكليـلاً كاملاً من القـصائد (ص٢٨١ : ٢٩٢ : ذكرى الأربعين: (١) الأربعـون، (٢) موقف التشيـيع، (٣) من منبر القبر، (٤) سـعد والضعفاء، (٥) مراحل الخلود، (٦) سعـد يملى على التاريخ، (٧) صورة على صفحة الزمن، (٨) يوم المنفى، (٩) إلى مـؤتمر السلام، (١٠) مـواكب العودة، (١١) سـيشل وجـبل طارق، (١٢) الاعـتـداء الأثيم، (١٣) المؤتمـر الوطنى، (١٤) الوداع[١]. وربما يُغتفر للصديق إذا[146] عزف هنا أنغامًا جامحة تقريبًا[٢].

ويقدم مجموعة أشـعار جديدة سنة ١٩٣٣ تحت عنوان «وحى الأربعين»، لأنها تقدم بصفة خاصة أشعارًا أُنشئت فى سن الأربعين. ويوجد بين الفصول الثمانية: تأملات فى الحياة، وخواطر فى شئون الناس، وقصص وأماثيل، ووصف وتصوير، وغزل ومناجاة، وقوميات واجتماعيات، وفكاهة، ومتـفرقات، قصائد ومقطوعات. وفى المقدمة يعارض ممثلى التقليـد المحض للشعر القديم، وطالب بأن يكون الشـعر هو «التعبيـر الجميل عن الشعور الصادق».

إن فلسفة الحياة التى تنقلها أبياته تبين النزعة التشاؤمية ذاتها التى دافع عنها أبو شادى فى الفترة نفسها تقريبًا:

مـا لـى أفكر فى الحَـيـاةِ ولا أرى ... شـيـئًـا يَقـرُّ بهـا على التـفكيـرِ
أنَّى مـضـيتُ بهـا انقـطعتُ كـأننى ... شَـجَرٌ على الدنيـا بغـيرِ جُـذورِ[٣]

***

(١) من قصائده الطوال، ٤/٣١٦ : ٣٢٧، ومطلعها:
أمـضتْ بعـدَ الرئيس الأربعـون؟ ... عـجـبًا! كـيفَ إذنْ تمضى السـنونْ؟
(المترجم)

(٢) ص ٢٨٥:
صـالَ بالجـيش «كـمـال» ومـضـى ... بذوى القـمـصـان يـسطو (مـوسلين)
وأنا الأمـةُ والجـيشُ مـعـا ... وأنا السـيفُ جـمـيـعًـا واليـمينْ
(المترجم)
(المترجم)

(٣) المقطوعة الأولى بعنوان «الحياة والتفكير» ٥/٣٩٧.

المـــوتُ طَــرَّاقٌ عـــلـــى الـــــ أبوابِ عَـــاف كـــالعـــــفـــاهْ
المـوتُ أخَّـــــاذٌ فـــــخُـــذْ مـــا تستطـيع من الحيـاهْ (ص٢٦)[1]

وسعـى إلى أن يصور مـوضوعات قـديمة مثل أبى شـادى مثل: تاريـخ إكاروس[2] (ص٦٠: ٧١) الذى يبدأ بنـصيحـة ديدالوس قبل الشـروع فى الطيران، ثم قصـتهـما السابقة ويحكى أخيرًا سـقوط إكاروس. ويقع داخل الوصف شاطئ الإسكندرية «خليج ستانلى» (ص٨٨: ٩٥) فى المقدمـة، التى ترسم مع المطلع الذى يتكرر ثلاث مرات فى كل قطعة جديدة: «يا ويح قلبك من هَدَفْ»، فى أبيات حـارة، انطباعًا قويًا[3]، أحدثه فى الشاعر جمالُ النساء المتجرد.

وتخلى داخل فصل «قـوميات واجـتماعـيات» عن أن تُستَـوْعب قصائده فى قـضايا السياسة المصرية آنذاك، حتى لا ينقض الهدنة المؤقتة التى تمت بين الأحزاب (رعاية لعهد الائتلاف ص ١٥٢). وتبين بوضوح قصيـدته على قبر سعد (ص ١٧٣: ١٧٤) إلى أى جانب يقف، وهى التى أنشـئت يوم إطلاق سراحه من السـجن؛ ولذا فهو يحـتفى مع السوريين بعيد «استقلالهم» (ص١٤٦).

ويتـابع إضـراب غاندى عـن الطعام (ص ٣٨، ١٤٥)، بنـفس اهتمـام أبى شـادى (أطيـاف الربيع ص٩٨). ويشيـر هنا مـرتين إلى شاعـرين أوروبيين؛ من خلال قـراءة توماس هاردى فى قصـيدته القائمة على قـصيدة «شيللى» القُـبرة الشادية (Lerche)[4] (ص٥٤). وقـصيـدة الشـاعـر الفرنسـى «دوجيـرل» (Dugeral) «لو كنت إلهًا» (ص ١٣٢)[5]، أحس بالإثارة لمعالجة الموضوعين ذاتهما.

---

(١) المقطوعة الثانية بعنوان «خذ من الحياة» ٥/٣٩٧، ٣٩٨. (المترجم)

(٢) القصيدة فى ٥/٤١٣، ومطلعها:

إكـاروس هذا مـــسبحُ الطيـرِ فــاركبْ وتلك المـهـاوى من خُـضـارة فـــاجنبْ

(المترجم)

(٣) القصيدة فى ٥/٤٣٥، تكرر المطلع ست مرات، ومطلعها:

يـــا ويـــحَ قـــلـــبِـــك مـــن هَـــدَفْ صـــــــالَ المُسَـــــــدَّدُ أم صَـــــــدَفْ

(المترجم)

(٤) المقطوعة فى: ٥/٤٠٢، ومطلعها:

فـــيمَ افـــتـــقـــادُك جـــســـم قُـــبَّـــرَةٍ ثوى فى الأرض بـين رمـــائم وحـــــفـــــائر

(المترجم)

(٥) المقطوعة فى: ٥/٤٠٤ ومطلعها:

أعطيـك كـيـفَ ومــا العطاءُ بخـيــر مــا تبــــدى الـقلوبُ من الـغـــرام الصـــادق

(المترجم)

(147) انظر: نقد أبى شادى فى أبولو ص٦٩١: ٦٩٤ الذى عاب عليه بضعة تعبيرات. ودفاعه فى: أبولو: ص٧٠٧: ٧١١. وانظر أيضًا: عبد الحميد شكرى، فى: أبولو ٨٠١: ٨٠٨، ومحمود الخلوى، فى: أبولو ص٩١٢: ٩١٥ وإسماعيل مظهر ص٩١٨: ٩٢٥.

وفى مجموعته الشعرية الثالثة «هدية الكروان» القاهرة ١٩٣٣، التى سميت وفق قسمها الأول «كروانيات» ظهر بوصفه معلنًا عن إحساس جديد بالحياة. يبحث عن جذوره فى الطبيعة، ويسمع صوته فى غناء الكروان (charadrius oedicnemus oder Alex-andrinus)، طائر الدلتا المميز[١]. نظمها (الكروان) قبل عشرين سنة، وبدهى أن يسمع الرجل الناضج صوت طائر الحب على نحو مخالف للشابِّ المتحمس، فهو لم يسمع منه إلا صوت الحُميا؛ فالإنسان يسمع فيه نداءً للحياة النشطة فى الدنيا. غير أن الأهم بالنسبة له أن يتذكر بذلك أشكال الفرح الحقيقية للوجود، وأن ينقاد لسحر الأصوات الليلية فى الطبيعة. ثم يلى هذا الباب فى مجموعة متعددة الألوان نماذجُ أخرى لشعره، أولاً غزل ومناجاة (ص ٤١: ١١٣). وفيه إلى جانب أطفال ذوى إحساس رقيق، الشوق (قبلة بغير تقبيل ص٦٥)، والقصيدة المليئة بالدعابة «إلى ساعى البريد» (ص٦٠)[٢].

ويوجد تحت عنوان «صفات وتأملات» (ص١١٤: ١٣٢) إلى جانب أوصاف الطبيعة كشاطئ البحر، تأملات فلسفية أيضًا فى «تنازع الوجود»، و«عمر السعادة». واجتمع تحت عنوان «متفرقات» بعض قصائد المناسبات وتقاريظ، (ص١٣٣: ١٤٠). ويشكل الخاتمةَ هجاءٌ (ص١٤١: ١٤٤، وفيه هجاء الدهر)، ورثاء (ص ١٤٥: ١٥٣)، رثاء طيب لرفيق صباه، الطبيب[٣] حسين (الحكيم) الذى انضم إلى حلقة الشاعر فى قنا.

(١) فى الخاتمة ردٌّ على الاعتراض بأنه يحرم أن ينظم فى البلبل شعرًا؛ فالبلبل الأوروبى والفارسى لا يوجدان فى مصر مطلقًا، وعلى أية حال فليس له الغناء المسموع هناك طوال الشتاء.
أما الطائر الذى يُظَن أنه البلبل المصرى إما أن يكون العندليب أو الهَزار أو فصيلة أخرى، ويعجب من التقليد المعيب أن نخصه بالوصف والإعجاب ونهمل الكروان وهو مقيم فى جميع أجوائنا، ولا يُفْهَم من ذلك إلا أن الناظم يطرب على المحاكاة ولا يفقه لماذا يكون الطرب لغناء الأطيار. (ص٥٤٤) (المترجم)
وقد تغنى - على كل حال -أبو شادى فى قصيدة فى صباه (زينب ص ٣٤، شعر الوجدان ص ١٠٢، ١٠٣) بالبلبل بوصفه رسولَ الحُبِّ. (المترجم)

(٢) القصيدة فى ٦/ ٤٩٤، ومطلعها:
هل ثمَّ من جديد يا ساعىَ البريد
(المترجم)

(٣) حسين الحكيم ليس طبيبًا وإنما هو أديب شاعر، والقصيدة فى ١/ ٥٤٢، ومطلعها:
رفيق الصبا المعسول أبكيك والصبا وما كان أغلى ما بكيت وأطيبا
(المترجم)

ومجموعته الشعرية الحديثة «عابر سبيل» القاهرة ١٩٣٧/ ١٣٥٥ سُمِّيت باسم الباب الأول، حاول فيه أن يقدم شكلاً جديدًا للشعر. وتصور محيط الحياة اليومية كأنها مَرَقَت أمامه، كما حاول أن يعبر عنها الرسام شعبان زكى فى الغلاف[148] البيت والمسجد والبنك والمطعم والشاعر والقطار يتكلمون معلنين عن إحساس جديد للشاعر بالحياة. ويقابل عصر السرعة بين سكون المسجد والمصلين فيه، وتمكَّن أن يصفهما وصفًا مناسبًا فى خطوط قصيرة[١]. ولا يلتصق كما كانت الحال سابقًا بالأشكال القديمة التصاقًا وثيقًا، وفى قصيدة «المصرف» فى خمس مقطوعات شعرية تتبادل ثلاث تفاعيل فى كل مقطوعة من بحر الرمل مع ثلاث تفاعيل أخرى، (ص ٣٧: ٣٩)[٢]. وفى قصيدة «سلع الدكاكين فى يوم البطالة» تتبادل فى ست مقطوعات تفعيلة من بحر الرمل مع تفعيلتين من غيره. ويقدم الباب الثانى «أناشيد وأغان» أولاً النشيد القومى فى ست مقطوعات تتكون من تفعيلتين من بحر المتدارك، يتفق فيها ١ مع ٤، ٢ مع ٥، ٣ مع ٦ من خلال القافية[٣].

وأجاب بنشيد ساخر مر «إلى الوراء» -بناءً على إعلان وزارة المعارف عن جائزة لنشيد قومى لم يكن ليستطيع أن يشترك فيه بسبب موقفه السياسى- فى موشح فنى للغاية فى وزن الرجز[٤]. ونَظَم للأعمال السينمائية (الصور المتحركة) للمطربة نادرة- بعض أغان ذات نغمة شعبية، والقوميات التالية هى قصائد فى أيام الأعياد والذكريات

---

(١) فى قصيدته (بعد صلاة الجمعة) يستخدم نظام المقطوعات؛ إذ تتكون القصيدة من مقطوعات؛ وكل مقطوعة تتكون من خمسة أشطر يلتزم الشطر الخامس بالقافية الأساسية للقصيدة (بائية) أما الأشطر الأربعة الأخرى فتتفق فى قافيتها التى تتغير فى كل مقطوعة. (٧/ ٥٦٦) (المترجم)

(٢) الحق أنها تتكون من ٤ مقطوعات فقط ٧/ ٥٧٦. (المترجم)

(٣) القصيدة فى ٧/ ٥٨٥، وتسير على النظام المكون من تقسيم المقطوعة المكونة من ٦ أشطر إلى وحدتين، تتفق قافية الأشطر المناظرة. (المترجم)

(٤) النشيد فى ٧/ ٥٨٨، ومطلعه:

إلى الوراء   إلى الوراء   إلى الوراء

إلـــى الـــوراء كـــل يـــوم فـى الصـــبـــاح والمـــســـاء

إلـى كـــرومـــــر الحـنـون

ومـكمـــهـــون ولمبـــــون

إلـــى الـــوراء بـــالـــقـــلـــوب   إلـى الـوراء بـالـعـــيـــون

إلى الوراء   إلى الوراء   إلى الوراء

(المترجم)

الوطنية، مثل تلك التى خص بها نقل رفات سعد زغلول إلى ضريحه الأخير، ويوبيل بنك مصر، وأشياء أخر.

وتشكل الخاتمة «تأملات ورباعيات ومتفرقات» ومن بينها بضع قصائد جميلة فى المناسبات، مثل نداء طفل إلى عروسين شابين، وإلى صديقى موفق جلال من الشهر الثامن عشر من عمره المديد، وربط أيضًا بين شكوى «على أطلال الدنيا» ورثاء غانم محمد.

ويبين الديوان بأجمعه أن الشاعر يقف موقفًا أكثر حريةً من ذى قبل تجاه النماذج القديمة التى بجَّلها سابقًا، وأنشأ لشعبه شعرًا يناسب فى الحقيقة جوهره(١).

وربما يجوز أن تُقدر أهمية العقاد ناثرًا تقديرًا أعلى من تقدير إنجازاته الشعرية؛ فقد أكمل بناء أسلوب المقالة المنساب فى يسر، الذى أبدعه المنفلوطى، بتأثير النماذج الإنجليزية الرفيعة، ونماه فى اتجاه قيادة صارمة للأفكار. وظلت لغته نحويًا ومعجميًا هنا عربية أصيلة دائمًا. ولم يسمح مطلقًا تقريبًا للتراكيب المعربة والتأثيرات الأوروبية بأى منفذ.

وتظهر هذه المزايا فى كتابه النثرى الأول (149) «مجمع الأحياء» ط. أولى، القاهرة (مطبعة محمد محمد مطر) بدون تاريخ، وط. ثانية، القاهرة (المطبعة الرحمانية) بدون تاريخ (مع مقدمة مفصلة فى ٨/١/ ١٩٢٠). ويقود القارئ فى تلك القصص الخيالية التى أنشأها فى أثناء الحرب العظمى، والتى أعاد النظر فى بعض مواضعها أسلوبيًا فى الطبعة الثانية، إلى برلمان للكائنات الحية الذى انعقد فى غابة أفريقية؛ فقد دعت إليه الحياة ذاتها لكى تنهى الشقاء بين أبنائها. وتبدأ الحياة بالمداولات وتعطى الكلمة أولاً للحمامة؛ فهى تعظ بالرحمة المتبادلة والرفق العامِّ، ويعارضها الثعلب فى الحال الذى يدافع عن حق الأقوياء. ووقف الأسد ضد الاعتراضات التى رفعها القرد. ولما لم تقدِم الحيوانات على الاعتراض عليه، طلبت المرأة الكلام لكى تعلل مطالبتها بالحرية والمساواة مع الرجل، غير أنه نبهها إلى مجالها الطبيعى وقوة جمالها. ووقف ضد القرد الذى

(١) فى الطبعة التى رجعت إليها أكمل الديوان إلى عشرة أجزاء (ط. المكتبة العصرية - بيروت د. ت)، والجزء الثامن «أعاصير مغرب» يضم مقدمة و(أ) فى العالم، (ب) فى النفس، (جـ) فى مصر، (د) فى عالم الذكرى، (هـ) هنا وهناك، والجزء التاسع «بعد الأعاصير» يضم مقدمة و(أ) خواطر وهواجس، (ب) نجوى، (ج) فكاهة، (د) وطنيات، (هـ) تقدير، (و) تأبين، (ز) منثورات، والجزء العاشر «بعد البعد»، يضم مقدمة، و(أ) نفحات العقل، (ب) نفحات القلب، (جـ) تهنئات وتحيات، (د) وفاء القريض، (هـ) عالم الخلود. (المترجم)

رغب مرة أخرى أن يظهر الحق الطبيعى، قائلاً بأن مجرد الاعتقاد فى الحق يمكن أن يعيد إليها الحق، وأن مجرد الاعتقاد يفصل بين ما هو حق وما هو غير حق.

وأجمعت الحيوانات على أن توافق على رأيه إذا تخلى عن سيطرته عليها. وهنا قاطعت الطبيعة ذاتها المداولات؛ فالحياة دعت إلى هذا البرلمان بسبب الخوف من الموت فحسب؛ ولذا نادت الطبيعة الموت كى يصارع الحياة التى لم تنهض بعد النزاع إلا أكثر اكتمالاً، وأجابت كلُّ الحيوانات نداء الطبيعة، وكانت العاقبة فى الوقت ذاته وبدأ الصراع من جديد. ويمكن أن يُطعن فى قيمة أيديولوجيته السياسية التى أوجزها هنا فى أن الحرب تعنى تقدمًا إلى حرية الجماهير غير أنها لا تضر الإثارة الأدبية فى هذا العمل الصغير، ويمكن أن يلام على الضعف الحقيقى فى بناء الخاتمة فقط.

ونشر فى فبراير وأبريل ١٩٢١ مع صديقه المازنى (رقم ٢٩)، تحت عنوان «الديوان»(١) نقدًا حادًا لشعر شوقى؛ فهو يريد أن يوضح طرقًا جديدة خلافًا له فى الشعر بناءً على النماذج الأوروبية الرفيعة.

(150) وقد جمع أفضل مقالاته التى ظهرت فى الصحف على مدار العام فى أجزاء عدة. وأهم هذه المجموعات تحمل عنوان «ساعات بين الكتب»(٢)، لأن نقده الأدبى يشكل محورها، غير أنها لا تقتصر عليه فقط. وترجع المقالات التى ضمها الجزء الأول إلى عام ١٩٢٦، ١٩٢٧م فهو ينقد فيه مصطفى صادق الرافعى فى كتابه «فى إعجاز القرآن» وآخرين، وأثنى على الشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى الذى يعده أكثر من عالم وأكثر من فيلسوف وأكثر من شاعر.

وبحث فى مجموعة من المقالات حالة الشعر فى مصر، وحذَّر باستمرار من الطرق الضالة التى سار عليها شعر شوقى وتابعيه، ومن المحاكين الذين لا طابعَ لهم للنماذج الأوروبية وبخاصة الفرنسية. فقد طالب بشعر عربى حقيقى تسرى فيه حياة كاملة من العالم المعاصر، ويقوم على إحساس حقيقى، ويودِّع كلَّ أشكال الزخرفة إلى غير رجعة. وعارض فى إصرار كلَّ المحاولات لإدخال اللغة العامية فى الأدب؛ إذ إن هذا يشكل خطرًا على وحدة الثقافة العربية التى يجب إنجازها أولاً.

(١) لم يظهر من الكتب العشرة التى أعلن عنها فى العنوان إلا هذان الجزآن.

(٢) بدأ فى طبع كتاب تحت هذا العنوان سنة ١٩١٤، غير أنه لم يفرغ إلا من خمس ملازم منه، بعد أن انتقل إلى أسوان أخرج ناشره هذه الملازم الخمس، واختفى ببقية المخطوطة التى أعطيت له. أعيد طبع هذه الملازم الخمس فى «الفصول من ص ٨٧: ١٢٧».

غير أنه أعطى اهتمامًا للآداب الأجنبية أيضًا؛ فلم يمتدح عملين لطاغور فحسب، بل عالج الأدب الإنجليزى بصفة خاصة. وعالج بإفاضة توجه تريفليان (Trevelyan) الجديد للشعر فى (Thamyris)، غير أنه امتدح شكسبير أيضًا، وتوماس هاردى بوجه خاص، الذى وصف شعره بأنه أفضل شعر فى العصر الحديث وإن لم يستطع مقارنته بالإنجازات الرائعة فى الماضى.

وقدم مجموعة أخرى من المقالات فى «الفصول» القاهرة ١٩٢٢/ ١٣٤١، و«المطالعات» القاهرة ١٩٢٤/١٣٤٣، و«مراجعات فى الآداب والفنون» القاهرة بدون تاريخ (١٩٢٦). ويوجد من بين الوفرة العظيمة التى تثبت اهتمامه الحى ليس بالأدب العربى فحسب، بل بالحياة العقلية جميعها للعصر الحديث، بحث فى فلسفة المعرِّى (فصول ١/ ٢٣)، يعارض فيه جرجى زيدان ودائرة المعارف الإسلامية، ومثل ذلك الذى خصصه لمجموعة «ساعات بين الكتب» خاصة.[151]

ويبرز وصفُ ابن زيدون وشعر الحب غير المتكلف من جانب، ونقد قصة البؤساء (LesMisérables) لفيكتور هوجو (V. Hugo)، وترجمة حافظ إبراهيم لها فصول (ص ٥٨ : ٧٠)، وتقرير جابريل رويتر (Gabriele Reuter) عن زيارتها لنيتشه المريض (فصول ص ٢٥٨ : ٢٦٤) من جانب آخر.

وفى «مراجعات» يعالج بإسهاب مشاكل علم الجمال العامة، كما هى الحال فى مقال عن الأشكال والمعانى (فى مايو ١٩٢٥)، ص ٦٠ : ٦٩. ويعرض مع سيد درويش (فى سبتمبر ١٩٢٥) وحياة هذا الموسيقى الذى رحل عن الحياة فى سن مبكرة قصةَ الموسيقى الشرقية بإيجاز أيضًا، ودافع بحرارة عن الموسيقى الوطنية للأتراك التى مهدت للناس آنذاك التحديثَ، وخص الشعراء القدامى، بشارًا وابن الرومى، بأوصاف رائعة، والمؤسس العظيم للنثر المصرى الحديث، المنفلوطى الذى يرى بحق أن يعده منشئًا وليس كاتبًا. ويعود هنا أيضًا (فى أكتوبر ١٩٢٥) إلى قضية المرأة مرة أخرى، فيدافع دفاعًا حارًا عن الثقافة العقلية للجنس الضعيف، غير أنه يرفع صوته فى الوقت ذاته محذرًا من الأخطار المحدقة بالتحرر.

وتبين مطالعات العقاد فى الكتب والحياة التى جمعت مقالات ودراسات، القاهرة ١٩٢٤/ ١٣٤٣ قمةَ إنجازه الأدبى؛ وتبدأ بتفسير لقضية كيف يفهم الشعب الفن، وطالب بفن مرتبط بالحياة، ولكنه فى الوقت ذاته فن يعلو على الحياة. وعالج قضايا الفن فى

الحياة المعاصرة فى مصر فى مقالتين كذلك عن معارض الفنون فى ٢٣/٥/١٩٢٢، وفى ١١/٣/١٩٢٤. وأثنى فى سعادة على طموح فنانين مصريين شبان لإدخال وطنهم أيضًا فى هذا المجال فى مجموعة الشعوب المتحضرة المعاصرة. غير أنه عارض رافضًا رفضًا باتًا محاولات خلق مسرح مصرى؛ فهو لا يرى فى كل مكان إلا تلاعبًا بأدنى متعة لدى فرق المسرح. وطرح محقًا فى صرامة كل القصص الدرامية المكتوبة للشعراء السابقين. ويقدم دراستين عظيمتين للشعر القديم فى ممثليْه اللذين ما زالا حيَّين: أبى العلاء المعرى والمتنبى. فقد أثنى على رسالة الغفران للأول فى مضمونها، وفى خيالها الخلاق، ويرى أهميتها الأساسية بحق فى النقد[152] الذى عارضت به المثل العليا للعربية فى سخرية مقذعة. وتحمس لفن الكلمة الرائع لدى المتنبى إلى حد يقل معه أن نقدر أهميته مفكرًا فحسب؛ فهو يجنح أن يرى فيه رائدًا لنيتشه وداروين.

ولا يظهر فى الكتاب من الشعراء المعاصرين إلا فرح أنطون الذى خصه برثاء يفيض حرارة فى ٥/٣/١٩٢٤ بعد وفاته بثمانية أشهر؛ فهو يرى فيه رائد الأدب الحديث الذى سعى إلى أن يخلصه من قيود الأدب القديم، ويعيده إلى الطبيعة وفق النموذج الفرنسى. وأثنى - بالإضافة إلى ذلك - على كتاب محمد كرد على «غرائب الغرب» بأنه محاولة جادّة لشرقىٍّ «أنصف أوروبا الحديثة التى زارها ثلاث مرات وكانت الأخيرة بعد الحرب».

وتبين دراساته عن م. نوردو (M. Nordau)، وا. فرانك (A. France)، وا. كانط (E. Kant) تذوقَه بنفسه للثقافة الأوروبية تذوقًا متعمقًا. وربما كان من الممكن بصعوبة اختيار ممثلين مختلفين للحياة العقلية الأوروبية إذا تأتى له أن يبين أنه خبير بكل جوانبها؛ فقد أقدم فى أحد المواضع على أن يُقَيِّم عبقريةَ جوته (Goethe) من أعماله التى عرفها من خلال ترجمة أحمد حسن الزيات السالفة عن الفرنسية لـ«آلام فيرتر»، القاهرة ١٣٤٢/١٩٢٤، و«فاوست» فقط.

غير أنه سعى إلى أن يبعث الحياة فى اهتمام أبناء وطنه بالرسم والموسيقى الأوروبية. وأنجز فى مقالات عدة رقيقة بنجاح عظيم ما تطلع إليه صديقه أبو شادى فى قصائده الغزيرة فى اللوحات؛ ولذا يقيم روبن (Ruben) بوصفه رسامًا سياسيًا، وورومنى (G. Romney) وصورة ليدى هاميلتون مولعة بالشراب وسعى إلى أن يوضح -اعتمادًا على صور دربر (H. Draber)، ووات (G/ Watt)- اتجاهات فن الرسم الإنجليزى الحديث، وأن يعرف قارءه بكيفية فهم بيتهوفن والموسيقى الألمانية، وأن يعرفه بنقد الثقافة للوبون

(G. le Bon) وبمفهوم نيتشه عن «الإنسان الكامل» الذى عرفه هو وأبو شادى من خلال عمل شو (Shaw): "Man and Superman".

واجتهد جادًا فى مقالات عدة لكى يكون له موقف مستقلٌ من القضايا الفلسفية ولا سيما الجمالية. واعتمد على كتاب مصطفى صادق الرافعى «فلسفة الجمال والحب» فى كتابه: رسائل الأحزان؛ فقد سعى من قبل إلى تعريف[153] للجمال الجسدى، ويريد هنا أن يعلو به إلى مستوى عالٍ يرى فيه أن الجمال يقوم أساسًا على الحرية. ويرى الخلل الأساسى فى ثقافة وطنه يكمن فى الجدة التى يفتقر إليها شبابه، ومن ثم يطالب بطرق جديدة فى التربية تُظهر قُوَى الجسد والعقل أيضًا من خلال ممارسة صحية.

وطبعى أن تتوارى هنا مصر القديمة فى جوار القضايا الملحة للحياة العصرية، غير أنه مع ذلك يخص معبد إيزيس السامى فى فيلة بنظرة حانية إلا أنها تختتم باعتراف جرىء بالحق فى الحياة فى العصر الحاضر، وفسر التخمينات الخرافية المتصلة بموت لورد كارنافون، حول ثأر توت عنخ آمون.

بيد أن العقاد لم يحصر نفسه فى النقد الأدبى والجمالى، بل إنه صَبَّ اهتمامه أيضًا على الأوضاع الاجتماعية لوطنه؛ ففى مقالة عن الثقافة العامة فى مصر (حسين حسنين، الكتاب الثلاثة ص ٢٢٨: ٢٣٥) اتخذ موقفًا من قضية المرأة بوجه خاص محذرًا من النتائج السلبية التى أسفر عنها التحرر هناك أيضًا فى سرعة شديدة، برغم أنه لا ينكر أن المرأة يمكن أن تضر المجتمع إذا ظلت فى موقعها كما فى العصور الوسطى. وبرغم ثقافته الإنجليزية فقد حافظ أيضًا على قيم الشرق فى مواجهة تأثيرات المدنية الأوروبية. وترجم من كتاب نوردو (M. Nordau): "Paradoxen" المتناقضات (١٨٨٥م) الفصل الخاصَّ بالتوفيق فى إحدى المختارات التى تُبرز فى وضوح فى الوقت ذاته موقفه النقدى من دراسات المؤلف (الكتاب السابق ص ٢٠٠: ٢٢٨).

الحرية والحقيقة هما محورا طموحه، غير أن الحرية لا تستوفيها مفاهيم الحرية السياسية؛ فطالب بحرية عقلية يمكن أن تستفيد بالجمال فى الحياة والفن من خلال عناية واعية فحسب. ولذا فهو يقف فى الصف الأمامى إلى جوار محمد حسين هيكل وطه حسين، للمؤلفين المُقَيَّمين فى الفصول التالية الذين سعوا إلى إدخال مصر -ومعها العالم العربى- فى مجموعة الشعوب المتحضرة المعاصرة، وظل مُدْركًا أنه يقف مثل رفاقه فى

بداية تحول، وأنه ما زال يُعْـوِز شعبه كَـدٌّ طويل وشاق فى التربية، قبل إمكـانية المطالبة بأن يقيم داخل الحياة الفكرية للإنسانية بوصفها حاملة قيمًا كاملة.[154]

وجمع مجموعة من المقالات فى الشعر الحديث التى ظهرت أولاً فى الصحف، تحت عنوان: «شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى» القاهرة ١٩٣٧/ ١٣٥٥. ربما تكون هذه هى المرة الأولى التى يحاول فيها مؤلف عـربى أن يستخدم مناهج علم الأدب الحديث. غير أنه مـارس حقه العادل بوصـفه شاعرًا حينمـا لم يلتزم بالتتابع الـزمنى، وإنما اختار بضعة شعراء وجد لديه كلامًا مميـزًا يقوله عنهم. وبدأ بحافظ إبراهيم بوصفه وسيطًا بين المدرسـة القـديمة التى تنظم الشـعـر من أجل المجتـمع والمدرسـة الحـديثـة التى تكتب للصحـافة. ثم عرض لتلك المدرسـة القديمة من خلال بعض ممثلين رائعين لهـا: حفنى ناصف وإسماعيل صبرى، وألحق بهم ممثلين للأسلوب المتفانى فى تقليد أعمى للقدماء: محمد عبد المطلب وتوفيق البكرى، الأول بوصفه مقلدًا محدودًا للقدماء الذين يعرفهم، والثانى بوصفه مبجلاً لهـم ظل وفـيًا لهم، برغـم أنه كان متذوقًا للثقافة العقلية الغربية، ثم عاد مع عبد الله النديم وعلى الليثى مرة أخرى إلى نمط الندماء القدامى، وقدر محمد عثمان جلال الوطنـى المصرى الذى سبق عصره إلى حد بعيد، واحتـفى بمحمود سامى البارودى بوصفه مؤسس مرحلة جديدة فى الشعر العربى.

ويرى فى عائشة التيمورية المرأة الوحيدة فى الأدب العربى التى يقر لها بموهبة شعرية حقيقية. ويختتم رؤيته الشاملة بأحمـد شوقى الذى عرّاه مرة أخرى كما فعل ذلك فيما سبق منذ خمس عشرة سنة فى «الديوان» فى حدة غير مغرضة، بوصفه صاحب زخرف أجوف. وللأسف لم يخص فترة ما بعـد شوقى إلا بفصل شحيح (ص ١٩٠: ١٩٦). وأبرز بشكل خاص تأثير النظرة الفنية الإنجليزية التى انتشرت فى مصر بخاصة من خلال أعمال هازليت (Hazlitt).

ودافع فى الخـاتمة ضد مـا عيب علـيه بأنه هنا لم يقـدر بشكل كـاف أهميـة خليل مطران، بالإشارة إلى أصله الأجنبى (غـير المصرى)، وطالب الجيل الشـابَّ من الشعراء بأن يحـافظوا على وطنيتـهم المصرية من خـلال إحسـاس وطنىٍّ حقـيقىٍّ دون اقـتراض نتاجات فكرية أجنبية من الاشتراكية وغيرها.

[155] وحـفزته عـقوبة الـسجن التى قـضاهـا من ١٩٣٠ إلى ١٩٣١ بسبب اتجـاهه السياسى إلى أن يفـسر فى كتاب «عالم السدود والقـيود» ١٩٣٧/ ١٣٥٥، الأوضاعَ فى

السجون المصـرية، والمسائل الأساسيـة فى قانون العقوبات؛ فقـد أعطته السنوات الست التى مضت منذ معاناته وقتًا كافيًـا لأن يستطيع أن يوضحها فى ضوء الدعابة، التى تبرز بوضوح خاص فى وصف عمله الأمين المحدود.

ويصف بعض الأنماط -وصفًـا جادًا -التى تبرز من بين جـمع من الجناة العاديين. وبدهى أن تتـصل مـقـترحـاته حـول إصـلاح السـجن بالمؤلفين الروس والأمـريكيين المحدثين. وأقدم العقاد فى إحدى المرات على مجال نـظرية السياسة أيضًا التى مارسها بشكل كاف عـمليًا بوصـفه صـحفيًـا، فى كتابـه «الحكم المطلق فى القرن العـشرين» (القاهرة بدون تاريخ، مطبعة البلاغ الأسبوعى، فى ١١٠ صفحات)، الذى أهداه إلى مصطفى النحاس باشا، خليفـة سعد، فهو قصيدة سامـية فى الديمقراطية، وسعى إلى أن يثبت أنهـا برغم ضعـفها الواضح فى الوقـت الحاضر ليـست معرضـة للفناء على الإطلاق. وربما يكون مـوقفـه مفـهومًـا كوطنى مـصرى رأى أن بلده تحت السـيطرة الإنجليزية تُسلب فيـها كل حرية سياسيـة. ويجادل فى المقدمة برفيسـور سروليا (Sa-rulya) الذى مثل فى مـحاضراته فى الجـامعة المصـرية وجهة النظر القـائلة بأن النظام البرلمانـى لا يلائم إلا وطنه إنجلترا، ولا يمكن نقله إلى بلاد أخـرى دون أضرار؛ فـقد سعى ابتـداءً إلى أن يبرهن على هذا سلبيًـا؛ فأشار إلى أسـبانيا تحت حكم الدكـتاتور بريمو دى ريفيرا (Primo de Riveras). فقد زجّ البلاد فى اضطـرابات ضخمة، ولم يصلح الأوضاع الاجتمـاعية مطلقًا. وعلى العكس من ذلك عرض الجمهـورية التركية تحت حكم مصطـفى كمال بوصـفه جنة الحرية الشـعبيـة؛ حيث حـررها من حكومة إستـانبول التى أغرقـتها فى الضـعف، ومن الوصاية الفاسـدة للقوى المتحـالفة، تحت حكمه القـوى. ويقابلها بإيطاليا تحت حكم مـوسولينى الذى ينظر إليه بعين مـعارضه نيتى (Nitti)، ومن ثم لا يبدى أدنى تفـهم لقيمـته التاريخـية. ولا يخرج الفـصلان الأخيران عن الإطار الأساسى للكتاب إلا قليلاً.

ويسعى فى الفصل الأول إلى أن يتفهم مكانة بسمارك [156] التاريخية الذى يعده نمطًا للمستبد؛ إذ سعى إلى أن يفـسر أسس إنجازه ليس من خلال التاريخ الألمانى الذى يمكن أن يفترض فى قـرائه معرفة مـحدودة للغاية به؛ ولذا تظل صورته باهتـة وعديمة اللون. ويقـابل بين نابليـون الأول ونابليـون الثـالث. ويبين أن الأول ظن أنـه يمكن أن يكسب

تعاطف شعبه من خلال الوعد بحكومة ديمقراطية فقط، برغم كل نجاحاته العسكرية فى نهاية حياته بعد عودته من إلبا؛ والثانى نجح فى أن يصل إلى الحكم أيضًا من خلال وعود فحسب. ولذا يختتم كتابه بالأمل فى أن يتاح للديمقراطية ازدهار يعود على الإنسانية بنعمها وهو بشكل عام كتاب شاعر مثالى بعيد كل البعد عن أن يكون بيانًا موضوعيًا لسياسى واقعى أو لمؤرخ.

* طه حسين، فى الحديث ١٩٣٤، ص٣٧٧: ٣٨١ يمتدحه بوصفه أعظم شعراء العربية فى العصر الحديث[1].

H.R. Gibb in BSOS V, 460/3.

(بالألمانية فى:

Krackovsky zu Ode- Vasilieva XV III XIX (MSOS XXXI, 194/5

Khemiri and Kampffmeyer, Leaders 13/6 (مع صورة له)

* سركيس: معجم المطبوعات العربية والمعربة ص١٣٤٧.

* إسماعيل عبد الحميد، الأدباء الخمسة، القاهرة، بدون تاريخ (الراحة، وقوة الإرادة) أخذتا عنه لدى (Ode - Vas. 169/76) .

* قطع نثرية مختارة لدى حسين حسنين فى: الكتاب الثلاثة، القاهرة بدون تاريخ، ص ١٣٠/٢٣٢.

* أعمال أخرى غير الديوان:

١- مجمع الأحياء، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٢٠.

٢- الشذور، القاهرة ١٩١٥، ١٩٢٦.

٣- الديوان، كتاب فى النقد والأدب (مشاركة مع المازنى). الجزء الثانى، القاهرة ١٩٢١.

عارضه: ثمار القلم لعزيز نصر الله وهو رد على كتاب الديوان، تأليف العقاد والمازنى، القاهرة ١٩٢٢.

٤- الفصول (انظر: MSOS XXIX, 241/2)

---

(١) تكررت لديه هذه المقولة: إنى لا أؤمن فى هذا العصر الحديث بشاعر عربى كما أؤمن بالعقاد. (المترجم)

٥- ساعات بين الكتب[١]، القاهرة، ١٩٢٩.

٦- وحى الأربعين[٢]، قصائد ومقطوعات، القاهرة ١٩٣٣ (منه: ليلة الورد، فى: أحسن ما كتبوا ص ٥٢، ٥٣).

٧- هدية الكروان (ديوان)، القاهرة، ١٩٣٣.

٨- ابن الرومى، حياته من شعره، القاهرة بدون تاريخ (١٩٣١).

* عبقرية ابن الرومى، مقدمة لمختارات كامل الكيلانى (١/ ١٢٥).

٩- رواية قمبيز فى الميزان، انظر: ما سبق فى ترجمة أحمد شوقى.

١٠- الحكم المطلق فى القرن العشرين، القاهرة، بدون تاريخ.

١١- خلاصة اليومية، القاهرة، بدون تاريخ.

١٢- تذكار جوته، القاهرة، بدون تاريخ. (منه: عبقرية جوته فى: أحسن ما كتبوا ص ٢٠: ٢٢).

١٣- سعد زغلول، القاهرة، بدون تاريخ.

١٤- شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى، القاهرة، (١٩٣٧).

١٥- عابر سبيل، القاهرة، ١٩٣٧م.

١٦- عالم السدود والقيود، القاهرة، ١٩٣٧م.

١٧- أحدث كتبه: رجعة إلى أبى العلاء، القاهرة ١٩٣٩ (فى ٢٧٤ صفحة). لم أتمكن للأسف من رؤيته[٣].

*****

---

(١) هناك قفزة فى الأرقام فى الأصل؛ إذ جاء بعد رقم ٤، رقم ٧. (المترجم)

(٢) نشر هذا الديوان بعد خروجه من السجن. (المترجم)

(٣) له رواية واحدة هى «سارة»، وكتب فى التراجم والسير، مثل: عبقرية محمد، والمسيح، وأبى بكر الصديق، وعمر، وعلى، وكتاب: «عقائد المفكرين فى القرن العشرين» وكتاب «الله»، و«إبليس» وأبو نواس. إلخ. (المترجم)

٢٩- إبراهيم عبد القادر المازنى

(157) إبراهيم عبد القادر المازنى واحد من الكتاب الساخرين الظرفاء فى الأدب العربى، تلقى تعليمه فى مدرسة المعلمين، ثم عمل أيضًا عشر سنوات معلمًا(١). غير أنه انتقل فيما بعد نهائيًا إلى العمل فى الصحافة(٢). والحق أنه نشر أيضًا ديوانًا سنة ١٣٢٥/١٩١٧م كتب له صديقه عباس العقاد مقدمة، كشف فيه عن مجاله المميز، ثم ما لبث أن اتخذ المقالة الصحفية طريقه(٣).

ويبين ديوان المازنى، القاهرة ١٩١٧(٤) (فى جزءين مع مقدمة لعباس العقاد فى الجزء الأول، وأعيد طبعها لدى كتاب روفائيل بطى: السحر ص ١٣٤: ١٥٦، ومقدمة للشاعر فى الجزء الثانى) أن الشاعر يمتلك سلاسة لغوية كبيرة، ولكن دون قوة فى البناء ملائمة لها؛ فقد استخدم أشكال القصيدة القديمة بمقدرة كبيرة، واستخدم فى بعض المواضع شكل المقطوعات أيضًا (المنزل المهجور ١/٣: ٦، عاصفة الروح ١/ ٣٠: ٣٥). وحاول فى أحد المواضع ترتيب القافية ترتيبًا جديدًا، وهو ا ب ا ب حـ حـ ١/ ١١٥، ١١٦).

---

(١) يحكى عن بعض المراحل الممتعة من هذه الفترة فى «فاتحة أحد» وفى «خيوط العنكبوت» ص٣٩٣: ٤٠١.

(٢) مثل جريدة السياسة سنة ١٩٣٠م فى تنصيب ابن سعود ملكًا فى مكة.

(٣) ولد سنة ١٨٨٩ فى بيئة دينية متواضعة، وتوفى أبوه وهو فى سنيه الأولى؛ فرعته أمه وألحقته بالمدرسة الابتدائية والثانوية، ثم التحق بمدرسة الطب، ولكنه انصرف عنها، وفكر فى الالتحاق بمدرسة الحقوق، ولكن ظروفه أجبرته على الالتحاق بمدرسة المعلمين، وعكف فيها على دراسة الأدب القديم ممثلاً فى كتب الجاحظ والأغانى والكامل وأمالى القالى وغيرها ودواوين الشعر للشريف الرضى ومهيار وابن الرومى والمتنبى وغيرهم. وقرأ فى الشعر الإنجليزى لشيللى وشكسبير وبيرون، وفى الأدب الإنجليزى لديكنز ووالتر سكوت وشارلز لام، ولنقاده مثل: هازليت وأرنولد وسانتسبرى، وكان ينشر ما يكتبه فى صحيفة «الجريدة». ثم تخرج فى مدرسة المعلمين سنة ١٩٠٩ فعين أستاذًا للترجمة فى المدرسة السعيدية ثم الخديوية، وتعرف على العقاد بعد شكرى الذى أشاد بديوانه الأول، ونقد شعر حافظ التقليدى نقدًا عنيفًا، غير أنه صادف منغصات فاستقال وعمل مع العقاد فى المدرسة الإعدادية، وأخرج الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩١٤ ثم الجزء الثانى سنة ١٩١٧م. ثم تبدأ مرحلة جديدة فيترك الشعر ويتجه إلى المقالة الصحفية، ونشر مجموعات كثيرة منها سأشير إليها فى موضع آخر. (المترجم)

(٤) الجزء الأول طبع فى القاهرة ١٩١٣، والثانى ١٩١٧، والثالث ١٩٦٠ وأعيد نشر الأجزاء الثلاثة فى القاهرة فى ١٩٦١، جمع وضبط محمود عماد. (المترجم)

ونادرًا ما يدع الشاعر نفسه لإلهام النماذج الإنجليـزية الرفيعة لشيللى وبيرون (كما يقر بذلك فى مقدمة الجزء الثانى). كما يقدم فى الجـزء الثانى بعض محاكاة شعرية للقصائد الإنجليزية، مثل قصيدة جيمس رسل لوول (J.R. Lowell) (٢/ ١٦١ : ١٦٥)، وأوسكار وايلد (O. Wilde) (٢/ ١٦٥)، وموريس (Maurice) (ص١٦٨)، وشكسـبـير أيضًـا (ص١٦٩) والجنة المفقودة لميلتون (Milton) (ص ١٧٠). ومحاكاة لرباعـيات فتزجرالد (المترجمة عن رباعيات الخيام بتـصرف كبير) (ص ١٧٢، ١٧٣). وقد أثرت هذه النماذج فى أسلوبه تأثيرًا واحدًا، وظل مـحور جوهره لم يُمس، وتكمن فى شعره صـور بديعية حقيقية غير أن أحاسيس صادقة حقًا تـفصل بينها أحيانًا، مثل حزنه لفقد ابنته الصغيرة. غير أن المرء لا يظن فى رجل شابٍ فى عمرِه كلَّ هذا الضيق بالدنيا الذى يصبه باستمرار فى شكاوى طويلة مملة (سأم الحـياة ص ١٥٦، والشاعـر فى صفحة الوفـيات ص٢٤٥: ٢٥٣، تقرير محاسبة الروح ص ٢٦٣: ٢٦٨، وحصاد حياتى ص ٣٣١: ٣٤٠ إلخ).

حقًـا قد آثرت حالةُ الـشعب المصرى آنذاك - إذ كـتب فى شبابه مـثل كثـيرين من معاصريه (158) شهادةً مناسبة إلى حد مـا (١/١) - تلك الأصداء. وتبين كتاباته النثرية المتأخرة على نـحو طيب تمامًا أنها لا توائم حالـته الوجدانية المتمـيزة. وبدهى أنه يمكنه الحب أيضًا من أن يســوق اعترافًا لا حيـاة فيه. وتدور نماذج تبادل أفكاره مـع أصدقائه الشعراء: العقاد وعبد الرحمن شكرى وعبـد الرحمن صدقى- فى أسلوب مداعبة لطيفة بصفة عامة. ويبدو أن المازنىَّ قد رأى بعد ذلك بقليل أن قوته لا تكمن هنا حقيقة؛ لأنه لم يعد إليه (أى إلى الشعر) فى رأيى فيما بعد مرة أخرى.

وأثبت أنه ناقد أدبى فى بـادئ الأمر سنة ١٩٢١ فى كتـاب «الديوان» الذى نشره مع العقاد (انظر: ما سـبق فى ترجمة العقاد)، ووجه فيه نقـدًا لديوان عبد الرحمن شكرى «صنم الألاعيب»، وتحليـلاً نقديًا مسـتـفيضًا لأعـمال المنفلوطى. وقد عـثر المازنى على المجال المتمـيز لموهبته فى المقـالات النثرية التى نشرها منذ ١٩١٩ فى الصـحف القاهرية والدمشقـية والبغدادية، وجمع سنة ١٩٢٤/ ١٩٢٥مـجموعة مخـتارة منها، تحت عنوان «حصاد الهشيم» الطبعة الثانيـة ١٩٣٢، القاهرة، إلياس، الصحافة العصرية.[1] ويقارن بين قصص ساخرة رائعة فى: و. ويلسن (W. Willson) وأهدافه السياسية، و(Utopia)

---

(١) الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٢٤، ونشر معظم فـصول الكتاب فى دوريات: البيان، والأهالى، والأخبار، واللواء المصرى (المترجم)

لتوماس مور (Th. Moore)، تحت عنوان: المدينة الفاضلة. وفى سنة ١٩٢١ قَيَّم ديوان صديقه العقاد وأثنى عليه بوصفه وقفة قصيرة فى حومة السياسة الآن ومنبعًا لشعر عربى جديد فى الوقت نفسه. ثم بيَّن فى تفصيل ما فى قصيدة صديقه «سقوط الشيطان» (انظر ما سبق فى ترجمة العقاد والإشارة إلى قصيدة «ترجمة الشيطان») من أهداف فنية جديدة.

أما معرض الفن فى القاهرة الذى عرض فى دار الفنون والصناعة المصرية للمرة الأولى إلى جانب ١٣ عملاً أجنبيًا، و١٨ عملاً لفنانين مصريين؛ فقد أتاح الفرصة له فى أبريل ومايو ١٩٢٢ لكى يشرح المشكلة الجديدة فى فن التصوير فى إطار ثقافته، ومما تجدر الإشارة إليه أنه سعى إلى أن ينتصر لموقفه الجمالى منه انطلاقًا من الشعر، واستعان على ذلك بعالم إنجليزى فى علم الجمال.

وفى عام ١٩٢٣ عاش فى عالم أوروبى عِيشةً تامة؛ فقد دفعته ترجمة خليل مطران لتاجر البندقية إلى أن يناقشها. وعهدت التيارات الفكرية فى القرن التاسع عشر إليه بدراسة كتابات ماكس نوردو (M. Nordau)، وفى حياة الفوضوى الروسى كروبوتكين (Kuropatkin)، ودوما (Duma) فى: (Dame aux Camélias)، وبحث فى ضوء تأثيرها ترجمةَ رباعيات الخيام لأحمد رامى التى كانت قد ظهرت، مقارنًا إياها(159) بالترجمة النثرية للسباعى، والمحاكاة الإنجليزية لفيتزجرالد؛ وخفف فى الطبعة الجديدة بعض أوجه الحدة فى النقد التى لزم أن يوجهها هنا إلى السباعى. وخَصَّ شعر المتنبى وشخصيته بدراسة مستفيضة؛ فقد اضطلع بأن يزيل عنه العيوب التى علقت به فى الرواية الأدبية. وأتبعها ببحث مطول حول أهمية المجاز فى اللغة والشعر، أكثره شرح لآراء علماء اللغة القدامى؛ نهض بتوضيحها من جديد فى ضوء فصل للوك (Locke) فى كتابه: «العقل الإنسانى»: "The human understanding"، وقاده هذا أيضًا إلى بحث حول نشأة اللغة الإنسانية. ويقع المقالان اللذان يتقدمان المجموعة فى سبتمبر وأكتوبر ١٩٢٣: «الصحراء» و«صفحة سوداء من مذكراتى» خارج إطار هذه البحوث من الناحية الأسلوبية؛ ففيهما معلومات شخصية تنم عن النغمة القائلة بأن نشاطه الحالى كان فى الواقع غير مناسب لجوهره. ثم صاغ من روح المقالة الثانية مرة أخرى قصيدة ختمها بهذه الكلمات:

يا بدرُ هـل أبصـرتـهـا مــوهنًا   بين ذراعـى تعــدُ الـنجــومْ؟
أم كنـتَ فى ليلـةِ ذاك النعـــيمْ   فى شُـغلٍ عنـا بكحلِ الغـيـومْ؟

يا بدرُ مـا أفـشــاك رغم الوجـوم![١]

وأثر التناقض تأثيرًا قويًا بقصيدة مقطعية تلتهـا، كان قد نذرها لذكرى محبوبة وافتها المنية: «فى جوارها»، إذ لم تعد توحى فى زخرف ديوانه بمضمونها الحقيقى.

وفى سنة ١٩٢٤ شرع فى بحث القـضايا الجمالية من جـديد، وحاول أن يجيب من جديد عن السـؤال حول الطبيـعة فى شعـر القدماء والمحـدثين استنادًا إلى مـقولة لريدر هجرد فى (Allan Quatremains) ثم من خلال مقـابلة بين مقابر الموتى من «هاملت» ومرثيـة ابن الرومى فى ابنه وقـصيدتين لابن الرومـى وتوماس هاردى. ثم يسـتأثر ابن الرومى بالجـزء الأعظم من الـكتـاب: كلـمـة عن ابن الرومـى وحـيـاته (البـيــان ١٩١٣/١٩١٤). وتبدو فـيه معلـومة جديرة بالملاحظة بشكـل خاص، وهى أن المكانة المميزة لابن الرومى فى الأدب العربى ربما وجب توضيـحها من خلال أصله اليونانى(*) (انظر ٣٤١). كما أنه كان منصفًا بدرجة كافـية لأن يقر للآريين بالموهبة العليا فى الشعر بالقياس إلى الساميين[٢]. (160) بل إنه مضى إلى أبعد من ذلك فـيسلم بأخطاء غاية فى الوضوح فى الشعر العربى وذوق ردىء وانحـراف عن الطريق السوىّ (ص ٣٤)، ويتبعه سنة ١٩٢٤ بتقييم مستـفيض لشخصية الشاعر بكل جوانبها، دفعـه إليه مختارات كامل الكيلانى من ديوان ابن الرومى (انظر ١/ ١٢٥).

---

(١) ص ١٨ من طبعة الشروق ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦م.

(٢) من بين الأدباء العـرب ذوى أصل آرى قدم خطأ أبو الفـرج الأصبـهانى أيضًا (ص٣٤٤)، وذلك بـسبب نسبته فيما يبدو. ومما لا شك فـيه أن الرأى صادف هوى بروكلمان؛ لأنه يدعم زعم أو دعوى المتشددين من هذا الجنس.

واللفظ المستخدم هنا «رومى»، ويقول فى خاتمة الفصل: فالروميـة كما يقول صديقنا الأستاذ العقاد بحق هى أصل هذا الفن الذى اختلف به ابن الرومى عن عامة الشعراء فى هذه اللغة، وهى السمة التى أفردته بينهم إفراد الطائر الصادح فى غير سربه، وربما بَذَّهم فى أشياء، وقَصَّر عنهم فى أشياء غيرها، ولكنه لا يشبههم ولا يشبهونه فى تفوقه وتقصيره على السواء.

والغرباء الذين ذكر أبا الفرج آخرهم هم بشار وابن أبى حفصة وأبو نواس ومهيار وابن المقفع وابن العميد والخوارزمى وبديع الزمان وأبو إسحاق الصابئ. حصاد الهشيم ص٢٨٩. (المترجم)

وبعد أن عالج فى «قبض الريح» (القاهرة ١٩٢٨، مطبعة عصرية)[١] القضايا الأدبية مرة أخرى التى طرحها كتابا طه حسين: «الأدب الجاهلى»، و«حديث الأربعاء»[٢]، تحول فى سنة ١٣٤٨/١٩٢٩ فى «صندوق الدنيا» (مطبعة الترقى)[٣] كلية إلى المقالات الساخرة.

إن مثله الأعلى أو أكثر من ذلك العبقرى الند له فى طبيعته المميزة هو مارك توين (Mark Twain): فقد قابل بين كتابه "Memoirs of Adam" ومقتطفات من مذكرات حواء (ص ٩٢: ١١٢). غير أنه لم يكتف مثل مارك توين بالتأثير الكوميدى للمشاعر الإنسانية المبالغ فيها التى عزاها إلى الأب الأول، بل يريد أن يقدم أيضًا مقالاً فى معرفة روح الأنثى وواجباتها التى أملتها عليها الأمومة. وربما حقق تأثيراته العميقة بذكريات من طفولته هو، وبمغامراته العجيبة مع رفاق الليل أيضًا أو «كيف كنت جنيًا» (ص٢٢١: ٢٢٨)، كما فى قصة حبه الأول خاصة. ولا يبين رثاؤه لسعد زغلول فقط أنه عرف أيضًا كيف يعزف نغمات جادة للغاية، بل القصة التى ترجع إلى ذكريات طفولته أيضًا - كما يزعم - لأرملة انتظرت فى جنون عودة زوجها الذى توفى فى رحلة الحج (ص ١٣٣: ١٤٠). وربما حاول أن يحل أيضًا المشكلات الجادة فى شكل ساخر حينما حلل أحاسيس الأب (ص ٢٧٦: ٢٩٠) أو حينما اتخذ موقفًا من قضية المرأة (ص ١٩٢: ١٩٨). بيد أن العنصر المتميز لديه ظل السخرية التى لا تحدها أدنى مراعاة للحقيقة، وذلك حين وضع حلاً لقضية فى سنة ٢٢٣٠، يقلب ببساطة العلاقةَ الحالية بين الجنسين (ص١٤٣: ١٤٩). ولم تنسحب سخريته هنا أيضًا على رفاق مهنته، لا على الشعراء ولا الصحفيين، غير أنه لم يكن جارحًا للشعور مطلقًا، ويبعث حتمًا لدى أبناء وطنه على ذلك الضحك غير المقيد[161] الذى يستل من كل نقد حادٍّ شوكته أيضًا.

وقد وفق توفيقًا تامًا فى أن لا يستحى أن يقوم هو نفسه أيضًا بدور بطل المواقف الكوميدية (الفروسية ص ٨٦: ٩١)، مثل المهرج الحقيقى. غير أن المزاح الحقيقى فى الشرق نادر الوجود ندرته فى الغرب أيضًا، وكثيرًا ما نجد التهكم والسخرية هنا وهناك.

---

(١) القاهرة ١٩٢٧، ونشرت معظم فصول الكتاب فى دوريات: الأخبار، واللواء المصرى، والفجر، والاتحاد، وروز اليوسف، والزهراء. (المترجم)

(٢) الحق أنه نقدها نقدًا مرًا ساخرًا.

(٣) نشرت معظم فصول الكتاب فى دوريات: السياسة الأسبوعية والجديد. (المترجم)

ولذا يبدو أن تأثير المازنى أيضًا يقتصر على أوساط صغيرة، وبدهى دون هذا أنه لا يستطيع أن يُكَوِّن مدرسة.

ويريد المازنى فى مجموعته الثانية «خيوط العنكبوت»، القاهرة ١٣٥٤/ ١٩٣٥ (مطبعة عيسى البابى وشركائه)[١] أن يقدم لأبناء وطنه مرآة للحالة الحاضرة ولا يخجل فى الفاتحة من أن يضع أصابعه على عيوب الحياة الاجتماعية، كالميل إلى الاستمتاع بالحياة دون أدنى مجهود، والخوف من المسئولية والتطلع إلى الاستئثار بمكاسب المدنية الأوروبية دون السؤال عن جذورها فى التطور الثقافى. وسعى إلى أن يقرّب هذه المشكلات الصعبة لقرّائه فى مجموعتين من المقالات: «صور من الأمس» و«صور من اليوم». ويبدو أكثر فعالية أن يوجز ذكريات الصبا فى المجموعة الأولى، التى تتوغل فى حياة بيئة متوسطة قاهرية، فى عرض رائع ساخر، كما حافظ على كثير من الثقافة القديمة من وراء تحولات مئات السنين، قبل أن يُزعج الهدوء المريح للوجود بسرعة عصر الآلات. ويمكن لكلا ابنيه الصبيين اللذين أهدى إليهما الكتاب أن يسترجعا بشكل أكثر حيوية بالأعمال الصبيانية وذكريات الأب الدراسية بهجةَ هذا العصر.

ولا تخرج عن هذه المجموعة مقالة: الراعيان، صورة وصفية من الأحد القادم ص١٤٨: ١٥٤ إلا قليلاً؛ فهى صورة خالدة واضحة ترسم فى رقة شعرية انبعاث حب فى صبيين صغيرين. وتبدأ المجموعة الثانية بوصف ساخر لحالة منزل والديه (القديم والحديث)، ويحكى بصورة ممتعة كيف أن أمه صبَّت استياءها عليه غير أنها ما لبثت أن هدأت، وقد ذكرها فى صندوق الدنيا فى أحد المواضع دون احترام إلى حد ما.

وتقودنا المقالات التالية إلى داخل الحياة العصرية للمجتمع القاهرى المنفتح، وتسجل «ضارة نافعة»، و«ليلة ولا[162] كل الليالى» ببساطة مواقف كوميدية من الحياة.

ويتغلب على السخرية فى بعض المواضع الإحساس الشجى، وحتى الجو الجنسى الشهوانى تقريبًا فى بعض الأحيان، غير أنها تتخلل ذلك باستمرار، كما هى الحال فى المقالة الممتعة «ميه» (ص ٣٠٥: ٣١٨) ظهرت أولاً فى: (الهلال ٣٨، ص١٠٥٧/١٠٦٣) التى جعلتنا نعايش كيف حل الإحساس الطبيعى الصراعَ بين أسلوب الحياة المصرية وأسلوب الحياة العصرية الذى هدد السعادة الزوجية.

---

(١) نشرت معظم فصول الكتاب فى دوريات: السياسة الأسبوعية والجديد، ومصر المصورة، والهلال، والبلاغ، وكل شىء. (المترجم)

وقد عالج في بعض المواضع مشكلة الموت أيضًا، مع التطلع دائمًا إلى أن يستل شوكته؛ ففي «شيخ قفة» ص ١٧٥ : ١٨١، يحكى كيف تغلبت الطبيعة المرحة لرجل من الشعب حتى على مخاوف الموت، وفي «ابتسامة الإيمان» ص٣٢٩: ٣٣٧ يحلم كيف غطى بوصفه المُغسل علامات صراع الموت بالأصباغ. وفي «في الحياة والموت» ص٣٥٣: ٣٥٩ سعى إلى أن يفسر موقف مراحل الحياة المختلفة من المشكلة.

بيد أنه لم يخجل من أن يقتحم هول عالم القبور؛ ففي «بين الحياة والموت» (ص١١٨ : ١٢٤) يحكى عن ليلة رمضانية ضل طريقه فيها إلى مقبرة، وسقط هو نفسه في حفرة متروكة؛ وفي «ليلة سوداء» (ص ٤٠٢ : ٤١١) يسرد كيف أفاقه حبيبان مدللان في زيارة لمقبرة من تأملات في هيبة الموت.

إن أسلوب هذه المقالات تأثر بحيوية مشرقة دون أن يغرق في العامية، فهو عربي أصيل بوجه عام. ونادرًا ما تأثر بتأثيرات أوروبية، ويلاحظ هذا في المجموعة الثانية فقط، مثل: شاء حُسن حظكن ص ١٩٣ - ١٥، ومزاح عملي ص ٢٣٢ - ٤، وأن تنقذ الموقف ص ٣٠٦ - ١١، وص ٤٣٦ - ١٨.

ونشر في: «الهلال» مقالات عدة قصيرة: «مصر بعد مائة عام» العدد ٣٨ (١٩٢٩)، ص ١٠ : ١٣، و«أنا وضميرى»، العدد السابق ص ١٦٥ : ١٦٩، و«خواطر في الحياة»، السابق ص ٣٠٥: ٣٠٨، و«في طريق الحياة»، السابق ص ٧٨٥: ٧٨٨، و«توحة» قصة، السابق ص ٩١٠: ٩١٥، و«نادى الرثم العام» العدد ٣٩، (١٩٣٠) ص٥٧: ٥٩، و«البقرة» الفكاهة في الأدب الروسى عن أركيدج أورتشنكو Arkadij Awercenko)، السابق ص ١٩٠: ١٩٥، و«زيان الواحد»، العدد: ٤٠ (١٩٣١) ص٧٣: ٧٧، و«ولدان طيب وشرير» العدد: ٤٢ (١٩٣٣) ص ٢٧٠: ٢٧١، و«لائحة الفراعين» السابق ص ٥١٨: ٥٢١، و«ليلة هادئة» السابق ص٧٨١: ٧٨٧، و«أمى» العدد ٤٣ (١٩٣٤) ص١٧ : ٢١.

وجرّب المازني من وقت لآخر أيضًا ضربًا مفضلاً لدى الجمهور المصري للقصة الجادة المعالجة للقضايا الاجتماعية، وخطط لروايته الأولى (163) «إبراهيم الكاتب» سنة ١٩٢٥، وتمت في سنة ١٩٢٦، وظهرت في القاهرة سنة ١٩٣١ (مطبعة الترقى)(١). ويجب أن يكون جزء من النصف الثاني قد أعيد كتابته في عجل في أثناء الطبع؛ إذ إن

(١) نشرت الفصول الخمسة الأولى في روز اليوسف الأسبوعية. (المترجم)

المخطوطة قد فُقدت. ودافع فى المقدمة ضد حسين هيكل عن حق الحياة للرواية المصرية، وطالب باستخدام لغة الكتابة المعاصرة فى الحوار بدلاً من العامية. والحق أن القصة تفتقر إلى خطة ثابتة ووصف مستقر لشخصية البطل. غير أنها تتميز بتدفق يسير فى السرد وحِوارٍ حىٍّ.

وتعرف بطل القصة، الكاتب إبراهيم بعد أن عاش أرمَلَ لمدة طويلة فى مستشفى، ممرضةً هى نفسها أرملة، وكسبت حبه. ولما لم يستطع أن يقرر أن يعقد معها رباطًا زوجيًا جديدًا، هرب إلى قريب له فى الريف لقضاء فترة النقاهة. ولقى فى منزله بنت خالته «شوشو» التى عرفها طفلاً؛ فقد صارت امرأة بالغة مثقفة ثقافة عصرية، فوقع فى حبها فى الحال، وكسب حبها. ولكن زوجة الصديق المضيف تسعى إلى أن تفشل الزواج بين الحبيبين، إذ إنها تريد أن تزوج ابنتها الكبرى أولاً. ويغادر إبراهيم البيت هربًا من إلحاحها ويسافر إلى الأقصر، وهناك يتعرف امرأةً متحررة من الطراز الحديث، سرْعان ما صارت محبوبته. ولما كانت ترعاه فى مرض له اكتشفت خطابًا غراميًا تبادله مع شوشو التى عاد إلى التقرب إليها. وتخبره بعد ثمانية أشهر أنها تزوجت طبيبًا، غير أنها كتمت عنه أنها قصدته لكى تفى برهان حبها له. وفى الوقت ذاته عرف أن شوشو قد تزوجت زيجة موفقة؛ ولذا عاد إلى حبه الأول إلى الممرضة، غير أنه تركها بسرعة؛ إذ إنه اشمأز من منظرها وهى نائمة، فسعى إلى السلوى - لخيبة أمله فى كل الحالات- على قبر زوجته. وبرغم أن الشاعر ينكر بشكل حاسم أن الرواية تضم ملامح سيرة ذاتية، لا ينكر أن البطل يحمل بعض الملامح المميزة له، وبخاصة ميله إلى السخرية المتشائمة.

ويعتمد فن الرواية أساسًا على التحليل النفسى الذى يميل الشاعر إلى تطويره فى صور متناقضة[1]. قارن التحليل المستفيض لسوسى (E. Sausey) فى: مجلة الدراسات الشرقية العدد الثانى، دمشق ١٩٣٢، ص١٤٥ : ١٧٨.

---

(١) يقول د. شوقى ضيف: والمازنى فى كل هذه القصص كاتب اجتماعى يستمد من بيئته وألوانها المحلية المصرية محللاً شخصيات قصصه وأبطالها تحليلاً نفسيًا واسعًا، باسطًا فى هذا التحليل وصف علاقات الرجل بالمرأة خلال أحداث وتجارب يومية.

وهو يتأثر فى ذلك بالقصص الأوروبى الواقعى التحليلى مما قرأه فى الآداب الغربية المختلفة، ومما ينهج فيه الكتَّاب منهجًا نفسيًا يحللون فيه الشعور وما وراء الشعور وما يصيب الإنسان أحيانًا من عقد نفسية تكمن فى أطوار قلبه، ويصور ذلك بأسلوبه الساخر، الذى يستمد السخرية فيه من مفارقات الأمزجة واختلافات الطبائع، وما يقيمه فى القصة من مآزق. الأدب العربى المعاصر فى مصر، ص ٢٢٦.
(المترجم)

(164) وتظهر لغـة الرواية تأثيرات أوروبيـة كثيـرة، وتأثرت بقصـة «سانين» لآرتزى باشيف (Artzy baschev) التى نقلها هو نفـسه إلى العربية من خلال ترجـمة إنجليزية مختصرة لبنكرتون (P. Pinkerton)، بعنوان «ابن الطبيعة» فى صفحة الأدب.

ودافع عنه عمـر أبو نصر ضد المآخذ الـذى وجهه إليه مـحمود أحمـد فى: الحديث ١٩٣٢، ص١٩٤: ٢٠١ بسبب هذا العـمل، وهو مأخـذ الانتحال الذى أصـاب أيضًا كتابه «رحـلة الحجاز»[١] الذى لم يتوفـر لى، لأنه اعتمد فى بعض الصـور على عمل مـــارك تـوين (M. Twain) :"The Innocents abroad" فى: المـوازنة بين المـازنى وخصومه، فى: الحديث ١٩٣٢، ص٣٥٩: ٣٦٦.

وفى سنة ١٩٣٤ توّجت مجلة «الهلال» (انظر: أغسطس ١٩٣٤، ص١١٥٤: ١١٦٤) قصـته القصيـرة «نداء الأبوة» بثناء؛ فهى تحكى كـيف أعاد رجلا شـابًا أبعده الطيش عن أسرته، خطر الحرق الذى هدد ابنه إلى واجباته وإلى حبه. وجمع سنة ١٩٣٧، ٣٤ قصة تحت عنوان «فى الطريق»[٢].

Gibb BSOS V, 460/4, 466, VII, 19/20

T. Khemiri and G. Kampffmeyer, Leaders 27/9.

---

(١) القاهرة، ١٩٣٠، نشرت فصول الكتاب الستة الأولى فى السياسة الأسبوعية. (المترجم)

(٢) من أحسن ما كتب؛ فقـد تحدث فيه عن ابنته الصغيرة التى اختطفـها القدر من بين يديه وهى طفلة، فقد صور فيهـا ذكرياته معها وما كانت تأتيـه من لعب وعبث تصويرًا باكيًا رائعًا. وله فى النقـد أيضًا: شعر حافظ، القاهرة ١٩١٥م، والشعر غاياته ووسائطه، القاهرة ١٩١٥، وقصة حياة، القاهرة ١٩٤٣، وبشار ابن برد، القاهرة ١٩٤٤م. وأمـا رواياته فهى: إبراهيم الكاتب المذكورة آنفًا، ثم إبراهيم الـثانى، القاهرة ١٩٤٣، وثلاثة رجال وامرأة، القاهرة ١٩٤٣، وعود على بدء، الـقاهرة ١٩٤٣ (أعيد نشرها مع «حكم الطاعة» فى القاهرة فى ١٩٦٣). وميدو وشركاه، القاهرة ١٩٤٣. وله مسرحية واحدة هى: غريزة المرأة أو حكم الطاعة، القاهرة ١٩٣٢، أما قصـصه أو مقالاته القصصية فى مجـموعات، فهى صندوق الدنيا السابق الذكـر، وكذلك خيـوط العنكبوت، وفى الطريق، القـاهرة ١٩٣٧ (نُشِرت فـصوله فى الرواية، والرسالة ومجلتى)، وع الماشى، القاهرة ١٩٤٤ (نُشِرت فصوله فى الرسالة ومجلتى والرواية، والثقافة)، ومن النافذة، القاهرة، ١٩٤٩، وأحاديث المازنى، القـاهرة ١٩٦١، ومختارات من أدب المازنى، القاهرة ١٩٦١ (مجموعة مقالات نشرت فى دوريات مختلفة، قام بجمعها ونشرها عبد الواحد الوكيل)، وسبيل الحياة، القاهرة ١٩٦٢ (مجموعة مقالات نشرت فى دوريات مـختلفة قامت بنشرها الدار القومية للطباعة والنشر، مع مقدمة للعقاد). أما الأعمال القصصية والقصائد فى الدوريات، وأعمال بالاشتراك ومقدمات كتب، وأعمال مترجمة، ودراسات وخواطر ومقالات وأحـاديث صحفية وندوات، فقد ذكرت بالتفصيل فى كتاب: أعـلام الأدب المعاصر فى مصـر، د. حمدى السكوت، ود. مـارسدن جونز، نشر الجـامعة الأمريكيـة، ودار الكـتاب المصرى ودار الكـتاب اللبنانى ١٩٧٩. وذُكرت فـيه أيضًا أعـمال كتـبت حول المازنى وأدبه. (المترجم)

٣٠- الشعراء الشبان

(عبد العزيز عتيق وسيد قطب وفائض العمروسى ومختار الوكيل)

نمّى عدة شعراء شبان إثر العقاد الرؤية الشعرية للحياة والطبيعة، وكانوا موفقين فى ذلك.

أ- يذكر هنا فى البداية عبد العزيز عتيق(١) الذى نشر الجزء الأول من ديوانه فى الرابعة والعشرين من عمره القاهرة ١٩٣٢/ ١٣٥٠ مع مقدمة لسيد قطب (ديوان عتيق). والحق أنه يغلب لديه كذلك شكوى الإخفاق فى الحب والصداقة، التى تعلو أحيانًا إلى سأم تشاؤمى بالحياة (ملول ص ٦٠: ٦٢).

بيد أنه يسعى إلى جعل الأحاسيس موضوعيةً، فى: شقوة الجمال (ص ٢٩: ٣١)؛ شكوى امرأة متزوجة إلى رجل غير محبوب، وفى رثائه للعباس بن الأحنف (ص ٤٠). ويعتمد على وردزورث (W. Wordsworth) فى شكوى السعادة التى ولت (ص ٩٦: ٩٧).

ويعرض عن الجو السائد بعضَ قصائد وطنية. ويأسى فى قصيدة: لمن؟ (ص ٤٥) لبلده التى وقعت تحت رحمة الأجانب، غير أنه فى تحية إلى الوفد الفلسطينى فى سنة ١٩٢٨ (ص ١٤٣: ١٤٥) يعرب بحرارة عن أمله فى أن يرى كل العرب قريبًا(165) متحررين من العبودية.

ويُعنَى إلى جانب شكل القصيدة السائد بشكل الدوبيت أيضًا الذى جَدَّله إلى أشكال أكبر ثانية، وأحياه من خلال السجع أو أطوال الأبيات المتبادلة (مثل ص ٨٣: ٨٥). ولكنه عرف أن يشكل أيضًا مقطوعات شعرية، (ص ١٨، ٥٢). وفيما بعد تحول بشكل أكثر إلى شعر الطبيعة.

---

(١) ولد عبد العزيز عتيق فى ١٠ أغسطس ١٩٠٦ بقرية تصفا التى كانت تابعة لمركز ميت غمر. ثم تلقى دروسه فى كتاب القرية، وبعد ذلك التحق بمعهد القاهرة الأزهرى من ١٩٢٠: ١٩٢٢ حيث انتقل إلى مدرسة المعلمين الأولية لمدة سنة، ثم غادرها إلى تجهيزية دار العلوم، وحصل على كفاءة التعليم الأولى من الخارج وعلى ثانوية دار العلوم، ثم التحق بمدرسة القضاء الشرعى فى قسمها العالى وألغيت هذه المدرسة، فتحول إلى دار العلوم وتخرج فيها عام ١٩٣٢. واشتغل بالتدريس، ثم عين مدرسًا فى المعهد الثقافى المصرى بلندن فى فبراير سنة ١٩٤٤، والتحق فى لندن بجامعة أكسفورد وحصل منها على الدكتوراه برسالة نقدية فى «أبى فراس الحمدانى» سنة ١٩٤٨، ثم تنقل فى وظائف ثقافية فى لندن إلى أن عاد ١٩٥٥. (المترجم)

وقرظ السحرتى فى: أدب الطبيعة ص ١١١ بوجه خاص قصيدته «شاطئ البحر». وفى الجزء الثانى من ديوانه «أحلام النخيل» يتغنى بصفة خاصة بانطباعات عن حياة الريف[١].

ب- يدور فى الأفلاك ذاتها شعر صديقه سيد قطب الذى عمل معلمًا فى حلوان[٢]، ويثنى عليه السحرتى ص ١١٢، فى قصيدته «الشاطئ المجهول»[٢] بوجه خاص المناجاة بين نخلتين: العودة إلى الريف، وليلات الريف، وظهر ديوان ثان له «مهمات الشاعر فى الحياة، وشعر الجيل الحاضر» فى القاهرة ١٩٣٢.

ج- ينم ديوان «ألحان الآلام» لفائض العمروسى عن موهبة قوية، انظر: السحرتى ص١١٤، وتبين قصيدته «قسوة» فى: أبولو ص ١٠٢٩، بأبياتها السبعة عشرة المبدوءة بـ: سأقسو، روحًا غريبة عن الشرق تثور على لين الحياة المغرى.

د- يذكر السحرتى ص ١١٤ معهم أيضًا مختار الوكيل[٣] شاعر ديوان «الزورق الحالم»، القاهرة ١٩٣٥، والعوضى الوكيل الذى يذكرنا به ديوانه الصغير «تحيات الحياة» إلى حد بعيد (انظر: أبولو ص ٦٦٥، ٧٣٨).

*****

---

(١) فيه مجموعة من القصائد فى باب «نحو الحرية»، وباب «الوحى المصيف»، و«بين الطبيعة» الذى أوحى إلى الشاعر باسم الديوان، يقول فى قصيدة بين النخيل:

أنا بين النخيل كالطائر الحا لم فى عشه بطيف السعادة

و«مع الشموس»، «قصائد فى الغزل»، و«ألحان الآلام» إلخ. (المترجم)

(٢) أوحت قصيدة «إلى الشاطئ المجهول» للشاعر بعنوان ديوانه، وفيها تأثير للنزعة الرومانسية التى أشاعها شعر جماعة أبولو أكثر من النزعة الذهنية العقادية التى دافع عنها باستمرار، يقول سيد قطب:

إلى الشاطئ المجهول والعَلَم الذى حننت لمرآه إلى الضفة الأخرى

(المترجم)

(٣) تفرد بطابعه الوجدانى العذب بحكم الظروف التى نشأ فيها. وتسبح قصيدته فى جو من التأمل الصوفى الحالم، يهرب فيها إلى الطبيعة والمرأة ثم تستمر فى شجن أليم، وهو انعكاس للطابع المميز لتيار أبولو، يقول فيها:

إلى الضفاف البعيدة يا زورقى الذهبى

اذهب بروحى السعيدة لكوكب الأبدى

على تخوم الوجود

(أبولو ٣/٢٢٨) المترجم

٣١- حسن كامل الصيرفى

إن الشاب حسن كامل الصيْرَفى[١] من دائرة شعراء أبولو. وبعد أن قُيِّم شعره باستفاضة سنة ١٩٣٣ فى ديوان أبى شادى «أطياف الربيع» ص١٢٠ : ١٧٧، تقدم سنة ١٩٣٤ بديوانه «الألحان الضائعة».

نشر منذ ١٩٣٠ فى: المقتطف، قصائد متفرقة: «جفاء الطبيعة» فى شكل المقطوعات، العدد ٧٨، ص ٦٧٩ : ٦٨٠، و«منعوك» العدد ٧٩ (١٩٣١) ص ١٩٦ : ١٩٧، و«حياة الفنان» العدد ٨٠ (١٩٣٢) ص ٣٤٦، و«الشاعر» السابق ص ٤٥٤، و«موت عزرائيل» السابق ص ٣٣١: ٣٣٢، و«شوقى» العدد ٨٩ ص٣٨٥: ٣٩٧ و«اللحن الضائع» العدد ٨٢ (١٩٣٣) ص ٣٣٢. وأورد فى ديوانه مرة أخرى قصيدة «موت البلبل» من المقتطف، العدد ٨٢ (١٩٣٣) ص٤٠٩ و«تحت ضوء القمر» ص٥٧، من: الحديث ١٩٣٤، ص٥٥٦ و«الربيع[166]» الباهت» ص٧٨ من: أبولو ص٧٣٩، و«اللغز» ص٣٠: ٣٢، من: أبولو ص ٨٦٤، و«عينك»، من: الحديث، ١٩٣٤ ص٦٨٣، و«وحى الشاعر»، ص٦٥، من أبولو: ص٨٩: ٩١. وفى هذا الديوان كما فى قصيدة «قلبى»: أبولو ص ٢٢٥، و«القلب الهائم» أبولو: ص٥٤٤ و«اجعلونى حلمًا»[٢]، أبولو ص٦٦١، و«الحرمان»: أبولو ص١٠١٦ : ١٠١٨، و«النور الجديد»: أبولو ص١٠٣٧، يُقِرُّ بأنه ممثل الرمزية الصارم (شاعر الرمز)[٣].

---

(١) يكتبه هو نفسه على هذا النحو، وليس الصَّيْرَفى.

(٢) يقول فيها:

عندما يغمض الكرى عينيكِ ... وتطوف الأحلام ولهى عليكِ
اجعلينى حلمًا لذيذًا شهيًّا ... مثلما يحلمُ الفقيرُ بمُلْكِ

(المترجم)

(٣) تختلط فى قصيدته «المعنى المبهم» تعبيراتٌ وأخيلة رومانسية تخفى وراءها رمزية غامضة، يقول فيها:

تطوف روحى وراء معنى ... يجول فى خاطر الزمانِ
يمرُّ كالضوءِ فى خيالى ... ويلهبُ النارَ فى بيانى

(المترجم)

واستخدم الرمز للتعبير عن عذابه وآلامه فى قصيدة «الواحة المنسية» يقول:

فى ذمة الفن ألحان تضيع وفى ... أصدائها قطعٌ من قلبِ فنان

وقد استوحى الشاعر من هذه القصيدة عنوان ديوانه: «الألحان الضائعة» التى تتضح فيه ثورته على الواقع والتشوق إلى المطلق والمجهول. (المترجم)

وتعزف القصيدة المرحة «ملك البخلاء» على نغمة أخرى. وقد صاغت (الديوان ص١١٨) بوضوح شديد مثله قصيدةٌ رمزية عظيمة وهى «الشاعر» (ص٣٣: ٤٢)، فهى تجعلنا نعايش خلق الشاعر فى الجنة بوصفها حلم السعادة المفقودة، وحينما تنازع الشاعر مع الخالق حول وحدته بعد طرد آدم وحواء من الجنة، فطرده إلى الأرض لكى يحافظ للإنسانية على ذكرى السعادة المفقودة حيةً.

وتنم قصيدته «موت ملاك الموت» (ص٤٥: ٤٧) عن خيال واسع أيضًا. ومما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر تجنب الموضوعات التقليدية كليةً تقريبًا. ولا يظهر الحب إلا من خلال نظرات كئيبة («نهاية سيجارة أشعلتها» ص٥٤) أو تشوّق رقيق («المنديل» ص٧٦). ولا تخاطبه الطبيعة إلا وقت ذبول الورود (ص٧٨) وموت الخريف (ص٥٣). وفى الربيع ذاته لا يريد أن يرى إلا التداعى القادم (ص ٨٠)، ويعبر عن السعادة الطبيعية بالحياة فى قصيدة حول اكتشافات توماس أديسون (ص٦٧: ٦٩) فقط.

وسعى الشاعر إلى طرق جديدة فى الشكل أيضًا فيقدم على أن يضم أنصاف الأبيات إلى وزن متبادل من أجل النغمة الموسيقية (ص ٦٥). ولذا يميل إلى المقطوعات الحرة والمقطوعات المكونة من أربعة أشطر أيضًا.

ويورد الديوان -بالإضافة إلى مقدمة أبى شادى- تقييمًا جماليًا لعبد العزيز عتيق كذلك، قد أُمِّل فى الديوانين الآخرين: «قطرات الندى»، و«الشروق».

ووضع الشاعر متفضلاً تحت تصرفى مختارات من هذين الديوانين ومن ديوان «رجع الصدى» فى طبعة مصححة. ويشار هنا إلى قطرات الندى برقم (١)، والديوان المطبوع برقم (٢)، والصدى برقم (٣)، ورجع الصدى برقم (٤). وتتغلب المقطوعات الشعرية فى هذه المختارات على القصائد بوجه عام. وتتسيد النغمة والإيقاع وحدهما على لغة الشكل لدى الشاعر فى قصيدة (معبد الإحساس)(167).

كما عبر الشاعر عن ذلك فى قصيدة: «ذكراك» رقم (٦) فى ديوان: قطرات الندى. ولا تغرد روحه إلا حينما ترتد إلى داخلها:

إلى وكركَ يا قلبى ... ففى وكركَ أحلامُكْ

يعانقُ فيه ما يوحيـ ... ـه من شعرك إلهامُكْ

وتـفنـى فـى جــــلال الحـبــب والأحــــلام آلامُـكْ
وتزخـــرُ فــيــه أصــداؤ ك بـالنـجــوى وأنغـــامُـكْ
فـــقــد تَسـحـــرُك الدنيـــا فـتـســتـيــقظُ آثـامُكْ
إذا مـــا جــــدْتَ عـن وكــرِ ك أو غَـــــرَّتْك أوهـامُـكْ(١)

إن العالم الخارجى قد أبعـد عن نطاق هذه القصائد تقريبًا. ولا يهدر فيـها إلا البحر والعواصف، وتوقظ فى روح الشاعر صداها:

يسيلُ - وفى ضفتيه الجمالُ - كلحنٍ على شَـفَـتَـىْ غَـانيَـهْ
منـابعُــه مـن جنانِ الحــيــاةِ على تلـعـاتِ الهـوَى السامِـيَـهْ

***

سكـنتُ إليــه سكـونَ المصلى أمــامَ جــلالة مــحــرابهِ
يعــانق نـورَ الجـلال البـعـيـد ويـنسـى الرغـــائبَ فـى بابـهِ

***

تفـــانيـتُ فـيــه كـــأغنيــةٍ مـضى فى الأثيـرِ صداها الجـميلْ
وذُبْتُ علـى ضـفـتـيـه كـمـا تذوبُ الرغـائبُ فى المسـتـحيلْ

***

وأصــبـحتُ فـيـه كـمـوجـاته تداعـــبنى النَّسْـمَــةُ الهـــادئهْ
أُرجِّع فـــيـــه نشـــيــدَ الخـلود وأُســمِـعـهُ الصـخـرةَ الناتِئَـةْ

ثورة الجدول، ديوان الشروق رقم (٣).

---

(١) فى هيكل الوجدان - فى معبد الذكرى - ضرب من الألحان - يعظم الشعرا - يوحد الأوزان - ويجهل البحرا - لكن موسيقاه - تستأثر بالإحساس - الحب فى نجواه - كالعمر فى الأنفاس - يسمو بنا معناه - عن عالم الأرماس - ذكرى المقطوعة رقم (٢). إلى وكرك يا قلبى - ففى وكرك أحلامك - ديوان رجع الصدى (٣).

غير أن فن القصيد لم يكن غريبًا عنه؛ فثمة نموذج طيب هو «وداع الحمراء» (رقم ٢ فى ديوان: رجع الصدى) يجعل فيها دموع النظرة الأخيرة (Boabdil) تهوى بآماله على «تَلَّة الدموع»(١).

ويُتَوسَّم فى شعر الشاعر الشاب ثمار طيبة كثيرة حين ينضج أكثر. وقد لقى لدى السحرتى أيضًا فى: أدب الطبيعة ص ١١٧، ١١٨ اعترافًا كاملاً.

*****

---

(١) القصيدة مطلعها:

وداعًا جنتى وقرار قُدسى ... ومظهر عزتى وجلال أمسى

والأبيات المقصودة هى:

تغيبُ عرائس الدنيا أمامى ... وتغربُ فى مواكبهنَّ شمسى

وتهوى كل آمالى حُطامًا ... تجر إلى الفناء حُطام نفسى

وتغرق فى دموعى ذكريات ... تذوب كأنها حَبَابُ نفسى

(المترجم)

(*) أغلب الظن أن الصواب فى آخر البيت الثالث هو «حبَّات نفسى»، وليس «حباب نفسى» حيث تكسر الوزن

(المترجم)

٣٢- بشر فارس

(168) سعى د. بشر فـارس إلى أن يجتاز بالشعـر العربى دروبًا جديدة بتحـول أكثر وضوحًا إلى الرمزية الفرنسية لفرلين (P. Verlaine)، وبودلير (Baudelaire).

لقد أتم دراسته فى باريس التى كتب عنها فى: كيف صدمتنى باريس فى: الهلال، العدد ٤٢ (١٩٣٣) ص ٤٦٠: ٤٦٣، سنة ١٩٣٣ برسالة دكتوراه اجتـماعية ممتازة "L'Honneur chez Les Arabes" [الشرف عند العرب] التى تدل فى الوقت ذاته على إلمام عـميق بالشعر العربى القديم، واتجه بـعد عودته إلى الوطن إلى الأدب الجميل؛ فقدم لمؤتمـر المستشرقين فى روما سنة ١٩٣٥ تكمـلة لدراسات بدأها فى بحثـه للدكتوراه عـن «مكارم الأخلاق» (انظر: Atti, 1938, 593, Rend. R. Act. dei Lincei, S. VI, 213 (1937) 411/25.

ولم تظهر قـصائده إلى الوقت الحاضر إلا فـى مجلات متـفرقة وبخاصـة المقتطف (خيـبة أمل) العـدد ٧٩ (١٩٣١) ص ٣٩٦، «مكانك يا عشـق»، العدد ٨٢ (١٩٣٣) ص٤١٨، و«أنشودة الفـجر»، العدد ٨٣، ص٢٧٩، و«فى جبـال باوريا» فى أغسطس ١٩٣٥، العـدد ٩٠ (١٩٣٧ ص٢١٨)، والهـلال (احتـضـار الشبـاب، العـدد ٤٢، ١٩٣٣، ص٨٤٧)، والحديث «الحريق فى باريس»، ١٩٣٤، ص٣٣) وأخريات.

وعرض نزعـاته تحت عنوان «فى المذهب الرمزى» فـى: الرسالة ١٩٣٨، ص٧١١: ٧١٣ وفى حوار مع «مى»: رسالة الأديب إلى الحياة العربية، الرسالة ص ٧٣٤: ٧٣٥، وفى مجلة «الصباح» فى ٢٨/٤/١٩٣٨ قام بتفسير مفصل لقصيدة «الفجور».

ونشر مـقالات نثرية: (من الحيـاة) سنة ١٩٢٧ فى: المقتطف ٣٨٠/٣٨٦، (جُلّنار) و١٩٢٨، ص٥٢٢: ٥٣٠ (هيـدا) و١٩٣٠، ص١٤٥: ١٥١ (القـهـقـهـة) و١٩٣١، ص٤١٧: ٤٢١ (طبق الفـول). وفى سنة ١٩٣٤ توجـت الهـلال (انظر: الـعـدد ٤٢ ص١١٦٥: ١١٧٢) قصته: «قطعة اللحم» بالثـناء؛ ترجمها هـ. ملتسج (H. Melzig) إلى الألمانية فى صحيفة فرانكفورتر الجماينه Frankf.Ztg فى ١٧/٩/١٩٣٧.

واختار الشاعر الشكل المناسب - حقيقةً - لأهـدافه الفنية وهو المسرحية مثل: مفرق الطريق، القاهرة ١٩٣٨ التى يريد أن يدرك فيهـا ما وراء الحس من المحسوس(169) وأن يلقِيَ الضوء على الحس الداخلى ويقيد الخواطر، دون أن يُعنى بظواهر الدنيا وأن يسعى

إلى العالم الحقيقى الذى أُلقينا فيه، سواء أردنا أم لم نرد، ويشترك فى الكشف عن الإحساس الدفين والعقل الصافى والخيال المطلق، وقد تطور فى عمل رمزى بين «سميرة» الروح التى ما تزال مرتبطة بالعالم الساعية إلى إنسان ساذج غير قادر على الكلام، ولكنه يصيب الحق بإحساسه، وبينه بوصفه نتاج المجتمع. لقد طور مغزى الحياة الحائر بين التقاليد، وإن كان قد نبه إليه أيضًا ولم يرد إدراكه، فى لغة لا مزيد عليها فى بساطتها. وهكذا نشأت دراما نمطية مقروءة لا تعرض إلا شكلاً آخر للقصيدة، فنحن نقف هنا عند مطلع تطور، يمكن أن يحقق تجديدًا للحياة الأدبية أو إثراءها بعد معارك حادة.

وينشد عمله الجديد «مباحث عربية» مطبعة المعارف، ١٩٣٩ العلمَ الدقيق مرة أخرى؛ فيقدم فى مؤلف شامل دراسة ظهرت فى دورية "REI" عن المسلمين فى فنلندا وبحثه عن مكارم الأخلاق. وأتبع تفسير المصطلحات الأساسية لعلم الأخلاق الاجتماعى فى بلاد العرب القديمة ببعض مقترحات فى مصطلحات الموسيقى والفلسفة.

*****

٣٣- على محمود طه

يدين على محمود طه أيضًا للرومانسية الفرنسية بالفضل فى البواعث الأساسية التى وظّفها أكثر فأكثر لفنه الشعرى المحلى فى ديوان: «الملاح التائه»، القاهرة، بدون تاريخ (١٩٣٤؟)[1].

كانت بعض قصائده المجموعة هنا قد ظهرت من قبل فى: المقتطف، ويُخصص لذكريات صباه التى قضاها فى قريته بالقرب من دمياط القصيدة «فى القرية» التى تصور تأثير المنظر الطبيعى للدلتا بآفاقه البعيدة يحده البحر والنهر. ويرسم الصراع بين البحر والأرض عند بحيرة المنزلة فى «على الصخرة البيضاء» (ص ٥٠ : ٥٢). وقدم الشكر لروح ا. لامرتين (A. Lamartine) بمحاكاة قصيدته البحيرة (Les grands écrivains de France s. XXII, P. (Lac de B.) 133 (ص٥٣ : ٥٨). (170) فى مقطوعات شعرية؛ تتكون كل مقطوعة من أربعة أبيات من وزن الخفيف، ويعقد صلة بين مقولة للامرتين وبين قصيدته العظيمة «الله والشاعر»، (ص ٦٣ : ٨٤) التى تتكون من أربعة أشطر من بحر السريع، ذات قافية متبادلة اب اب، فهو يريد أن يهيئ للعالم المعاصر المزعزع فى عقيدته وفى صراعه مع الطبيعة طريقًا إلى الله مرة أخرى من خلال الشعر:

مـــا الشـــاعـــرُ الفنـــانُ فى كـــونه
إلا يدُ الـرحـــــمـــــةِ من ربـهِ

(ص ٧٤، البيتان الثالث والرابع)

وتعزف القصيدة الأولى فى ديوانه وهى «ميلاد شاعر» النغمة نفسها أيضًا، التى تختتم مقطوعاته بأبيات من بحر الخفيف فى نغمة متكررة:

أيهـا الشـاعـرُ اعـتـمـد قيـثـاركْ   واعـزفِ الآن مُنْشِـدًا أشـعـاركْ

---

(١) ولد علىّ محمود طه سنة ١٩٠٢ فى بلدة المنصورة لأسرة متوسطة، أرسله أبوه إلى الكتّاب، ثم المدرسة الابتدائية فمدرسة الفنون التطبيقية، وتخرج فى ١٩٢٤، وعين فى بلدته، وعُنِىَ بالشعر، وتنقل فى وظائف مختلفة فى بلدات مجاورة لبلدته التى يصورها فى ديوانه «الملاح التائه»، وذلك على عكس المشاهد التى يصورها فى ديوانه الآخر «ليالى الملاح التائه» فهى صور بلاد أوروبية زارها، وهام بالطبيعة والحياة فيها. وانتقل إلى القاهرة، وتدرج فى وظائف عدة إلى أن عين وكيلاً لدار الكتب فى سنة ١٩٤٩ وهو العام الذى توفىَ فيه. تأثر بالنزعة الرومانسية من خلال لامرتين وبودلير وفيرلين وأدباء وشعراء المهجر ومجلة أبولو. (المترجم)

واجـعلِ الحبَّ والجـمـالَ شـعـارَكْ   وادعُ ربًا رعـى الوجــودَ وبارَكْ
فَـزَهَـى وازدهى بميـلادِ شــاعـر[1]

وفى قصيدة «الفن الجميل» (ص ١٠٥ : ١٠٦) يتمنى لبلده نصيبًا تستحقه من الثقافة الجمالية التى ورثها الغرب من العصور القـديمة. وقد ظل بغير شك مدركًا لهذا الانقسام الذى يجب أن يُقْهَـر أمام هذا الهدف[2]، وهذا ما يُعـبر عنه فى قصيـدة «الملاح التائه» (ص٢٥ : ٢٧) التى أوحت إليه بعنـوان الديوان، فى وضوح كاف. وهو أبعـد ما يكون عن أن يصير غيرَ وفىٍّ لتقاليد جماعتـه تقريبًا حين يسعى إلى توسيع إحساسه بالحياة من كل جانب، ولا يقصر عن أن يتحمس فى قصيدة «القطب» (ص ٩٣ : ٩٩) أيضًا لجمال عالم القطب من خلال فيلم عن معرض أموندزن (Amundsen).

وفى الطريد (ص ١٤٣ : ١٤٧) يأسى كذلك للفهم القاصر لأبناء وطنه:

أيُجْـحدُ فى الشـرق النبـوغُ ويُزدَرَى   ويَشـقى بمصـرَ النابهـون الغطارفُ؟

يجـــوبونَ آفـــاقَ الحـيـــاةِ كـــأنهم   رواحلُ بيـــدٍ شـرَّدَتْهـا الـعـواصفُ

بيد أنه مستعد دائمًا لأن يقر بأنه ما قـيمةُ الاعتراف! ويرثى أيضًا الطيارين فى سلاح الطيران المصرى اللذين أصيبا فى حادث فى ١٩٣٣/١١/٢٨ (الأجنحة المحترقة ص٥٣ : ٦٠)، ويحتفى بذكرى الوزير عدلى يكن ص ١٤٨ : ١٥٠).

ولا يقصـر عن التعبـير بنفس إحساس التـبعيـة أيضًا للشاعـرين العظيمين فى أرض النيل، اللذين يبتعدان كثيرًا عن شعره الخاص به: حافظ إبراهيم وأحمد شوقى فى حفل لإحياء ذكـراهما أقامتـه الممثلة فاطمـة رشدى فى ١٩٣٣/١/١ عن شكر الوطن بنفس الحرارة، ويُقَيِّم فيها أيضًا فَن فوزى معلوف السورى الذى نضج مبكرًا.

بيد أنه عند وفاة فيـصل، ملك العراق أيضًا[171] قد عثـر على كلمات شكر العالم العربى كله للرجل الذى دله لأول مرة على طريق الحياة السياسية المستقلة.

(١) نشرالقـصيدة أولاً فى مجلة أبـولو ٢٨٩/١ وما بعدها، وتبدأ القـصيدة بهـبوط الشاعر من السـماء إلى الأرض، وهو ميلاد الشـاعر ثم فجر الشاعر ثم صبـاحه ومساؤه وليله وجنته وينتـهى فى أودية الخيال، وتتنوع فيها القوافى، ويستخدم حلقة وصل دائمة (..... ميلاد شاعر). (المترجم).

(٢) أخرج سنـة ١٩٤١ كتابه «أرواح شـاردة» وهو مقـالات فى الأدب الإنجليزى والفـرنسى، وفى سنة ١٩٤٣ صدر ديوانه (زهر وخمر)، وفى سنة ١٩٤٥ ديوانه (الشوق العـائد) وفيه ذكريات رحلاته إلى أوروبا، وفى سنة ١٩٤٧، ديوان (شـرق وغرب) يكمل فـيه ذكـرياته فى أوروبا، ويسـجل أحداث الشـرق السيـاسيـة وقضاياه. (المترجم)

٣٤- محمود حسن إسماعيل

يحافظ الشعر المرتبط بالأرض فى مصر أيضًا على مكانته - كما يبدو - إلى جوار نتاجات ازدهار ثقافى عالمى راقية، وهو ما تكفله «أغانى الكوخ» للشاعر الشاب محمود حسن إسماعيل من قرية النخيلة على الضفة اليسرى للنيل فى صعيد مصر، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٣٥ (مطبعة الاعتماد).

غلب على الشاعر وسط الحياة المتلئة للعاصمة حنين دائم إلى قرى صباه، فتغنى بالناى (ص ١٢٠: ١٢١)[1]، ومفاتن ليلة مقمرة (ص ٣٤: ٤١) والسلام الدائم للقرية المنعزلة عن العالم التى تصاحبها الساقية بوصفها قيثارة الحزن (ص ٤٤: ٤٧)[2]. ولا يزعجه على نحو كريه باستمرار إلا سيمفونية الضفادع «أرغن الشيطان» (ص ١١٢ - ١١)، ويرسم فى قصيدة «دمعة البَغِىّ» (ص٨٠: ٨٤) آلام تشوق فتاة ريفية سقطت فى المدينة.

بيد أن الشاعر يُظهر أيضًا بؤسَ الفلاحين وآلامهم، وهو أبعد ما يكون عن أن يقدر عالمه بأنه وحده الأكمل، غير أن تلاحم الطبيعة فيه يعوضه عن كل عيوبه. وأسلوبه متأثر بأسلوب أبى شادى بشكل ملحوظ، وإن لم يُلمِح أيضًا إلى ديوانه «الشفق الباكى» (ص ٩٠ - ١) فى وضوح؛ فقد تعلم منه كذلك وصف الأعمال الفنية (بنت النيل، بناءً على تمثال للمثَّال محمود مختار ص ٣٠: ٣٣، و«الغريق» بناءً على لوحة دلاروش (P. Delaroche) فى متحف اللوفر ص ١٠٦: ١٠٩).

---

(١) يقول:

زمارتى فى الحقول كم صَدَحَتْ   فكدتُ من فرحتى أطيرُ بها

(المترجم)

(٢) يقول فى الساقية الحزينة التى تئن وتشكو الدهر:

خرساءُ لكنْ صوتُها صارخٌ   يذيب قلبَ الصخر مِن وجدِهِ

لها طنينُ النحل فى قفرةٍ   بهماءَ لم تبقَ على شهدِهِ

وهزة العاشق مستصرخًا   أذواه حر الشوق فى بُعدِهِ

لها عيونٌ دائمات البكا   بدمعٍ كالسيل فى رفدِهِ

(المترجم)

وحين يستعير ظلال بنتاؤر وخوفو (ص٨٩ - ٤) فإنه يسير إثر عادة الشعراء الوطنيين. وهو يمتلك ناصية القصيدة بوصفها الشكل التامّ الملائم لتأثيرات حنينه إلى الوطن، غير أنه يميل أيضًا إلى أن يخففها فى أشكال مقطعية متعددة.

ويوجد إلى جانب المقاطع الأربعة المكونة من خمس تفعيلات [أى تتكون التفعيلة من مقطعين قصيرين وثالث طويل] من بحر الكامل ذات قافية متبادلة (اب اب) فى قصيدة «تبسمى» (ص ٤٢، ٤٣) الأبياتُ المزدوجة القصيرة من بحر الكامل ذات قافية (ا ب ج - ا ب ج) فى قصيدة «العذراء الشهيدة» (ص ١٠٦: ١٠٩) وقد جرب أيضًا الشعر الحر فى قصيدة «مأتم الطبيعة» (أبولو ص٦١٩، ٦٢٠)[1].

*****

(١) له دواوين أخرى مثل: هكذا أغنى، وأين المفر، والملك. (المترجم)

٣٥- على الجارم بك

[172] بيد أن فن القول القـديم أيضًا الذى أعاده محمود سامـى البارودى إلى الحياة، ودافع عنه أحمـد شوقى دفـاعًا رائعًا، مـا زال يحافظ على مكانه إلى جـوار الاتجاهات الحـديثة. وأهم ممثليـه على الجارم بك الـذى ظهر له ديوان فى جـزءين سنة ١٩٣٨ فى مطبعة المعارف، وأعلن عن الجزء الثالث.

ولد الشاعر فى رشـيد، وبرز وقت أن كان تلميذًا سنة ١٨٩٥ بقصـيدة عن الكوليرا التى ابتليت بها بلدة والده (الديوان ٢/ ١٧١: ١٧٤). وتنم قصـيدة (الفخر) التى ترجع إلى سنة ١٩٠٠ عن طموح شديد واعتـداد ساذج بالنفس. ونجده فى سنة ١٩٠١ طالبًا بالأزهر حيث يعرب عن تبجيله للشيخ محمد عبـده فى قصيدة، يعد نفسه فيها «فارس الشعر». ويتم دراسته فـى إنجلترا، ولا يحتفظ من هذه الفترة إلا بقصيـدة هزلية قصيرة عن ضبـاب لندن،مؤرخة بسنة ١٩١٠ (١٢٧/١). ويعـود إلى وطنه ثانية سنة ١٩١٣، ويخص صديقًـا له بهدية زواج (١٢٨/١: ١٣٤). وتدفعـه الحرب العظمى إلى شكوى حـول الدمار المهـدد للثـقافـة الغربيـة (١٨٨/٢: ١٢٦)، وتأثيـراته هو ذاته المتجـاوزة للعلاقات الشخصية للشاعر (الحب والحرب، ص ١٩٦، ١٢٧/٢: ١٣٣).

وفى سنة ١٩١٥ تمكن من أن يحيى السلطان حـسين كامل فى زيارة له لدار العلوم، ببضعة أبيات من الشعـر (١/ ١٣٥، ١٣٦). وفى العام نفسه أرسل إلى صديق له يعيش فى إنجلترا تحياته وحذره من أوهام الحب فى قصيدة «ليلة وليلة» (٢/ ١٣٤: ١٣٨). بيد أنه استطاع فى سنة ١٩١٧ أن يشدو بسعادة الحب فى قصيدة مقطعية جميلة وهى «حنين طائر» (٢/ ٨٨: ٩٣). وينقـل فى سنة ١٩١٨ فى قـصـيـدة «وصـيـة» (١/ ٩٤، ٩٥) النصائح التى أخبـر صديق له ابنتَه بها فى رسـالة مكتوبة بالفرنسيـة. وبعد الحرب دَعَّم شهـرته شاعـرًا إلى حد أنه اسـتطاع أن يلقى فى مايو سنـة ١٩٢٣ فى تأبين إسمـاعيل صبرى فى مؤسسة تعليمية مـرثيةً فى العبقرى المتوفى (٢/١١٦: ١٢٦). ولم نفتقر إلى صوتـه - بداهة - فى الحزن العـام سنة ١٩٢٧ لموت الأب الروحى لبلده سعـد زغلول (١/ ٤٥: ٥٧). ويشتـرك فى العام ذاته أيضًا فى احـتفال الشعـراء العرب[173] بأحمد شوقى بقصيدة مدح «من شـاعر إلى شاعر» (٢/ ٨٦: ٨٩). ويرثى مَثَلَهُ الأعلى المبجل سنة ١٩٣٢ (٢/ ٩٠١: ٩٠٣). ويحـيى الملك فؤاد فى زيارة للجـامعـة بوصفـه راعى

العلم (٢/٥٨: ٦٣). ويحتفى بابنته فوزية فى تذكار مدرسة للبنات سميت باسمها (٢/٥٥: ٥٧). ورثى فى نوفمبر من العام ذاته طيارين مصريين سقطت طائرتهما فى فرنسا (١/٨٣: ٨٧).

ويقدم للملك سنة ١٩٣٤ تهانيه بمناسبة عيد جلوسه على العرش (٢/٦٣: ٧٣)، ويحتفى به فى جلسة الاحتفال بالمجمع اللغوى الملكى وبولى العهد فاروق (٢/٧٤: ٨٥). ويعبر تعبيرًا مؤثرًا عن حزن شعبه لوفاة الملك فؤاد سنة ١٩٣٦ فى قصيدة «مصر الوالهة» (١/٣٥: ٤٤). ويعرب فى الوقت ذاته عن آماله التى انعقدت باعتلاء فاروق العرش. ولما مر الملك فاروق فى نوفمبر ١٩٣٦ بسفينته بمدينة والده رشيد حيّاه فى قصيدة فياضة يعكس بَحْرُها المجتثُّ فى حيوية الجوِّ المرح، واستعاد ذكرى طيبة فى الوقت نفسه للحاكم الشاب بوصفه شاعرَ والده (١/٢١: ٢٩). وخصّه عند دخول الحكومة بعد بلوغه سن الرشد فى ١٩٣٧/٧/٢٧ فى قصيدة «التاجية الكبرى» التى تفتح ديوانه وقصيدة فى الاحتفال بجلوسه على العرش فى السودان (٢/١١: ٢٠)، وفى عيد ميلاده (١/١٢: ٢١)، وفى عيد الفطر يقدم له فى السنة ذاتها تهانيه (١/٤٥: ٥٤)، وفى يناير ١٩٣٨ يكرم زواجه بقصيدة رنانة (١/٣٠: ٤٤). ولم يتخلف صوته عن أى احتفال رسمى فى القاهرة إلى الآن، وأنشأ قصيدة فى العيد المئوى لوزارة المعارف (١/٢٢: ٣٤). وكذلك ينظم أيضًا للكشافة قصيدة الوطن (١/١٠٧: ١١٠). بيد أن شهرته قد تخطت أيضًا حدود مصر؛ فحين نَظَّمت الحكومة العراقية فى ١٩٣٧/٢/١٢ حفل تأبين لتكرم الشاعر جميل صدقى الزهاوى، ألقى أيضًا مرثية بين الشعراء العرب الآخرين (١/١٠٤: ١١٧). ولا تخلو من تبجيل أمام الملك الشاب غازى، ولما عُقد فى فبراير ١٩٣٨ مؤتمر الأطباء العرب فى بغداد يقدم شكر عالم الثقافة الإسلامى لبلد الخلفاء القديمة.

وظهر له أيضًا -خلاف ديوانه- قصائد عدة فى: الأهرام، مثل: قصيدة فى مصر فى ٢١ و١٩٣٩/١/٣٠ (مع صورة له)، وقصيدة «نشيد المعلمين»، الأهرام فى ١٩٣٧/٩/٢٥ يَدَعُ فيها للمرة الأولى[174] النظامَ القديم؛ فهى مكونة من ٧ مقاطع فى شكل الشعر الحر. وقد عقد صلة وثيقة بين لغته وأوزانه بالمثل العليا القديمة إلى حد أنه من الضرورى أن يضم لديوانه شرحًا لغويًا مفصلاً اشترك فى صنعه ثلاثة من أصدقائه. والحق أن لغته ليست غنية تمامًا بالنوادر مثل لغة أحمد شوقى. غير أنه قد حادت به

أيضًا - نادرًا جدًا - الضرورة الشعرية إلى انحرافات فى الاستعمال اللغوى. كما هى الحال حين استخدم فى (٢/٨ - ٥) «غَنًّ» بمعنى غناء. وتلتزم مبالغاته غالبًا حدود الذوق الحسن، باستثناء ثنائه على الملوك فى «قصيدة عيد ميلاد فاروق» بأنهم درسوا كتاب الطبيعة فى الطبعة الأولى، وحفظوه للوجود من الألف إلى الياء (١/١٨ - ٦)، أو حين يصف فى قصيدة للكشافة مصر بألف الطبيعة والوجود (١/١٠٧ - ١). ويبدو أنه يقيم وزنًا خاصة للتلاعب بلفظ «كنانة»، الاسم الشعرى لمصر (على اسم قبيلة بدوية مشهورة) مع معنى «كنانة» [جُعبة صغيرة من أدَم للنبل] (كما فى ١/ ٤٥ - ٣، ٨٣ - ٢، ٢/ ٩١ - ٦)[1]. ونادرًا جدًا ما سُمح للتأثيرات الأوروبية بمكان كما هى الحال حين يستدعى فى قصيدة فى أحمد شوقى وفى مرثية فيه، المثَّال رفائيل أنجلو بوصفه شاهدًا على تصويره بالألفاظ (٢/٨٨، ٩٤ - ٤).

*****

(١) غير واضح التلاعب بالألفاظ فى قصيدة مجهولة المؤلف لدى ا. ليتمان (F. Littmann) فى: Äg. Nationallieder u. Königslieder 11, 5, 2، ولهذا فإن هذه الأغانى الملكية أحرى بأن توصف بأنها نثر وطنى.

٣٦- شعراء الأقاليم
(موسى الطنطاوى ومصطفى عبد الرحمن)

ويظهر باستمرار فى الأقاليم أيضًا شعراء مثل موسى شاكر الطنطاوى، وديوانه «صحائف الدمع» القاهرة ١٩٣٥، ومصطفى على عبد الرحمن، وديوانه «لحن الخلود» (مطبعة الأهرام، دمنهور ١٩٣٨) الذى أهداه إلى الملك فاروق (انظر: الأهرام فى ١٣/٣/١٩٣٩).

*****

٣٧- الشاعرات

(زينب فوّاز وأمينة نجيب وجميلة العلائلى ومنيرة طلعت)

وبعد فقد انتزعت فى الجيل الماضى، المسلمةُ عائشة تيمور فى مصر (٢/ ٧٢٤ - ٩، وكذلك العقاد، فى: شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ص ١٥٠: ١٥٤[1]، والشعر النسائى العصرى، القاهرة ١٣٤٧، ص١١ك ١٨)، والمسيحيةُ وردة اليازجى فى الشام (٢/ ٧٦٧، وكذلك بالغة النساء ٢/ ١٣: ٧٦، والشعر النسائى ص٥: ١٠)، للمرأة مكانَتها فى الأدب مرة أخرى،[175] التى احتلتها منذ القدم، غير أنها فقدتها فى القرون المتأخرة، إذ نهضت فى ركاب حركة تحرير المرأة التى قادها قاسم أمين، مجموعة من المدافعات الأُولَيَات اللائى كن أندادًا للرجال فى مجال الشعر أيضًا.

أ- شامية بدأت فى مصر، هى زينب بنت على بن حسين بن عبد الله بن حسن بن إبراهيم بن محمد بن يوسف فوّاز (العاملى)، ولدت فى تبنين بالقرب من صيدا سنة ١٨٦٠، حضرت إلى الإسكندرية فى العاشرة من عمرها، وهناك أيضًا تلقت تعليمها على يد حسن حسنى الطويرانى، ثم تحولت إلى الأدب كليةً، ودافعت فى مجلات كثيرة عن حق بنات جنسها. وتوفيت فى ٢٠ صفر ١٣٣٢ الموافق ١٧/ ١/ ١٩١٤.

وقصائدها ما تزال مبعثرة فى المجلات، من بينها قصيدة فى الاحتفال باعتلاء السلطان عبد الحميد العرش مؤرخة بسنة ١٩٠٥م، بينما طبع جزء من رسائلها فى: الرسائل الزينبية، الجزء الأول (جزء وحيد)، القاهرة، بدون تاريخ، وعَرَضت تاريخ المرأة فى السياسة والأدب فى كتاب: الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور، بولاق ١٣١٢، ١٣١٣ (منه ترجمة للأديبة جين دارك فى: المشرق: ١١٩، ص١٠٨: ١١٤). وألفت بالإضافة إلى ذلك ثلاث روايات (روايات أدبية) «حسن العواقب وجادة الزاهرة»، القاهرة ١٣١٦، و«الهواء والوفاء» تمت فى ٦ ربيع الثانى ١٣١٠، الموافق ٢٩/ ٩/ ١٨٩٢، القاهرة ١٣١٠. و«الملك قورش أو ملوك الفرس» القاهرة ١٣٢٣.

انظر: المشرق، العدد ١١٩، ص٥٥٥، فتاة الشرق: العدد١، ص٢٢٥: ٢٢٨ والعدد ٨، ص١٥٢.

---

(١) يقول العقاد ص ١١٥: «فإذا استثنينا البارودى أولاً، والساعاتى ثانيًا، فشعر السيدة عائشة يعلو إلى أرفع طبقة من الشعر ارتفع إليها أدباء مصر فى أواسط القرن التاسع عشر إلى عهد الثورة العرابية». وأجود شعرها فى الرثاء (المترجم)

وفتحية محمد، بلاغة النساء فى القرن العشرين القاهرة، بدون تاريخ (مطبعة السعادة) ٩ الجزء الأول ص١١٦: ١٢٣.

وسركيس: معجم المطبوعات العربية والمعربة ص ٩٨٩.

ب- بينما نشدت خليفاتها النثرَ فى الصراع من أجل حرية المرأة مثل ملك حفنى ناصف، ومى زيادة، وقد أكدت أمينة نجيب ابنة محمد نجيب وأخت مصطفى نجيب، المولودة سنة ١٨٧٣ فى القاهرة، وتزوجت منذ ١٨٨٨ وتوفيت ١٩١٧، موهبة شعرية نجحت فى تصوير الصور الحية الصغيرة بوجه خاص نجاحًا كبيرًا، مثل «العصفور»، و«النخلة المنفردة» (انظر: الشعر النسائى العصرى ص١٩: ٢٣).

جـ- برزت جميلة محمد العلائلى شاعرة موفقة إلى حد كبير، وتأكدت شاعريتها فى خدمة الوفد من الناحية السياسية أيضًا؛ ولذا نُقلت لبعض الوقت مدرّسة من القاهرة إلى أسوان. ويوجد فى ديوانها «صدى أحلامى» القاهرة ١٩٣٦ إلى جانب شكاوى حارة من المنفى (176) دفقات شعرية فى نظام الشعر الحر أيضًا، وعبرت عن مثلها الفنية العليا فى: «الفنون الجميلة، فى مجلة: أبولو ص٩٤٥: ٩٤٨» (مع صورة لها).

انظر: أبا شادى فى ديوانه: فوق العباب ص١١٧، وأدبى ١/ص ٤٢٥: ٤٣٣ (مع نماذج كثيرة).

د- نشرت د. منيرة طلعت مجموعة مقالات درامية: رواية البائسة، الإسكندرية ١٩٣٠.

انظر أيضًا: مريم نحاس نوفل، معرض الحسناء فى تراجم شهيرات النساء، القاهرة ١٨٧٩.

* فتحية محمد، بلاغة النساء فى القرن العشرين، القاهرة، بدون تاريخ (١٣٤٤/١٩٢٥؟).

* محمد سليم بك أبو الخير، فى: مطالع البدور فى محاسن ربات الخدور، جـ٢ فى بيروت وجـ٣ فى القاهرة ١٩٠٧.

* قدرية حسين، شهيرات النساء فى العالم الإسلامى، القاهرة (مطبعة أمين الخانجى) ١٣٣٤. والشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه (عُنيت بجمعه ونشره مكتبة الوفد لصاحبها محمد محمود) القاهرة ١٩٢٩/١٣٤٧.

٣٨- شعراء العامية

(خليل نظير، محمد عبد النبى، محمد صقر، الوفاء محمود نظيم، محمد عبد المنعم)

تتراجع اللغة العامية إلى جانب الشعر باللغة الفصحى تراجعًا مستمرًا، فلم يجسر أحيانًا على نشرها للجمهور فى الصحف إلا فى صورة الزجل. ونادرًا ما كان فى استطاعة الشعراء أن ينقلوا نتاجهم فى مجموعات للأجيال القادمة. ويجب أن يذكر هنا أيضًا بعض شعراء الزجل(١).

أ- كان خليل نظير مثل محمد إمام ومحمد فرج، أسود من السودان اشترى على باشا رفاعة والده عبدًا، ثم أُعْتِق وتزوج. وتلقى الابن تربية متقنة كان فى أمسِّ الحاجة إليها بعد موت سيده، وكان عليه أن يحيا من قلمه ومن ثم اتجه إلى فن الزجل، مثل محمد إمام والنجار اللذين سبقاه، والحق أنه قد نظم مجموعة القصائد أيضًا غير أنه ابتاعها منه متشاعرون أثرياء نشروها بأسمائهم فى المقطم والأهرام وصحف أخرى.

وغالبًا ما ظهرت أزجاله فى: غديرات السيف وجمعت منها بعد موته سنة ١٩٢٠ تحت عنوان «أزجال نظير». [177] وربما أسهمت أبياته التى يفهمها الشعب أكثر من الشعر الراقى فى إيقاظ الإحساس الوطنى وتقويته؛ إذ إنه واكب أهم أحداث الحياة السياسية والاجتماعية بنقده، فحيَّا وفد ملنر (ص ١٩: ٢١ «ملنر وفريد») آملاً أن يأتى لمصر بالحرية المنشودة منذ أمد. ولا يرى فى إدخال المدنية الأوروبية ومخترعاتها (ص ١٠٢: ١٠٥) بادئ ذى بدء إلا أضرارًا ثقيلة (ص٩٧)، فصَّلها بوجه خاص فى قصائد متفرقة.

بيد أنه لم يفتأ يوجه الشباب المصرى إلى حتمية العمل المضنى من أجل الرزق إذا ما أرادوا التغلب على الأجانب. ويمدح بركة الحياة العائلية، ويهرب من العالم فى تأمل صوفى، وبرغم أنه قد نظم أشعاره باللغة العامية، فهو لا يريد أن يرى اللغة الفصحى بأية حال من الأحوال تُنَحَّى عن الأدب (ص ٣٦: ٣٨).

(١) ربما يلزم أن يُذكر هنا أيضًا من المجموعة القديمة للشعر الشعبى: منصور عبد المتعال الكتبى، نزهة العاشق الولهان فى الأغانى والأناشيد والألحان، جزآن، القاهرة ١٣٢٧ وقعدان فيليب الخازن، العذارى المائسات فى الأزجال والموشحات (من مخطوطة مغربية لمدرسة الأحباش فى روما) الجونية ١٩٠٢ (سركيس، معجم المطبوعات، ١٢٩٩، ص ٨١٠).

خـد نصيـحتى واحـفظهـا فى قلبك

مـا تنسـهاش ولو عـمـرت زى نوح

لغة بلدك هى روحها ولازم أخاف من

تختفى إذا مـا جنينا على لغة العرب

ب- واصل محمد عبد النبى طموحاته، فظهر له: «مجموعة أزجال» فى ثلاثة أجزاء سنة ١٩١٦ و١٩٢٢ و١٩٢٣ بعد أن طبعت من قبل فى جريدة «المسـامر» غالبًا. وسَخَّر الزجلَ أيضًا فى نقد الأوضاع الاجتماعيـة للبلاد فى غالب الأحيان، فصور فى ٢/٢٢: ٢٤ الحالة البـائسة للأدباء، وتهكم من نزوع الفلاح وأولاده للوقوع تحت رحـمة نصف ثقافة أوروبية فى المدينة، وبذلك يستطيعون أن يلتحقوا بخدمة الحكومة (٢/٢٥: ٢٩). وقد اختير عدد كبير من أزجاله فقرات غنائية لأعمال مسرحية مثل: «الأقرع بن حابس» ٢/٤٢: ٤٤، «وآدى أخـْرِتهـا» ٢/٥٢: ٥٦، وظهـر العمـلان مع «هفـوات المحـبين» متكاملين فى الجزء الثـالث. غير أنه استخدم الزجل فى الرثاء أيضـًا؛ لرفيقه فى الفن: خليل نظيـر (٢/٦٦: ٦٨)، وفى ديسمـبر ١٩٢١ للمـاسونى عـبد الباقى صـالح بك (٢/٦٨: ٧٠)، وفى الاحتـفال بمولد النبى، فى سنة ١٣٣٨، وفى المحفل تحت قـيادة المرشد الكبير إدريس راغب بك.

جـ- عُدّ محمد بك عزت صقـر أمير الزجل فى عصره الذى توفى خلاله، ونوقشت مجمـوعته التى لم تتـوفر لى فى مجلة: أبولو ٩٦٨. (عالج مـحمد عبـد الرسول فن الزجل فى مجلة: أبولو ص ٩٤٨: ٩٥٢).

(178) د - ومنذ ذلك الوقت أخـذ مكانه الـوفاء مـحـمـود رمـزى نظيم المولود فى ١٨٨٩/١٢/٢٥ فى قرية بركـة السبع فى مديرية المنوفيـة. وظهرت أشعاره فى الـصبا؛ كمنتـخبات، القاهرة، بدون تاريخ، ومـبكِّر الغيث، القاهرة، بدون تاريخ (سـركيس، معجم المطبوعات ص ١٧٠٩).

وموشحاته أيضًا غير مؤرخة، اتخذ فيها موقفًا من القضايا السياسية فى عصره مثل: نفى سعد زغلول (ص٥٨) بلغة فصحى، وعودته (ص٥٠، ٦٧)، وهيأ إنشاء بنك مصر له الحافز مرتين (ص ٣٩، ٤٨)، لكى يدعـو شعبه إلى التوفيـر. واستخدم الشكل ذاته فى الرثاء أيضًا، لـسعيـد محمـد الرفاء الذى توفى فى شـبابه (ص ٧٠). وفى ١٩١٨

جمع مراثى ومدائح وأرجازًا تحت عنوان «كأس الحكمة». ونشر «ألحان الأسى»، مطبعة السفور، بدون تاريخ (١٩٢١)، وفى كتيب إلى جانب مقطوعتين نثريتين هما: الساحر الجميل والمناجاة، نشر مجموعة من الرباعيات ذات مضمون صوفى، وقد أبرز فى الخمسة الأخيرة منها مثالب الأسى.

وظهر سنة ١٣٣٤/١٩٢٤ ديوانه: أزجال نظيم؛ وظهرت مجموعة أخرى من الأزجال مع بعض قصص بلغة فصحى (١٩٢٩) تحت عنوان: «تحت ظلال النخيل». وتورد مجلة أبولو ص٨٨ (مع صورة له) قصيدة «آلام فنان». أعيد طبع مجموعة من القصائد فى القضايا السياسية فى عصره من جريدة «السياسة» لدى كمفماير: (Kampffmeyer) فى مجلة: MSOS, XXXI,134, 144, 150 ويقدم ا. ليتمان (E. Littmann) ما يسمى منولوج بلغة عامية عن الامتيازات الأجنبية نقلاً عن إحدى الصحف، مكتوبًا كتابة صوتية وترجمة له، فى: Or. Moderno XVII (1937), 206/10.

هـ- محمد عبد المنعم، أزجال البثينة، المجموعة الثالثة، القاهرة، ١٩٣٠.

و- يخبرنا ا. ليتمان عن سبع عشرة قصيدة بين نشيد ومنولوج بلغة فصحى وعامية، ومن بينها قصيدتان لأحمد رامى (انظر ما سبق فى ترجمته) من صحف ومصادر أخرى مكتوبة بكتابة صوتية مع ترجمة لها، فى:

Ägyptische National - und Königslieder der Gegenwart, Abh. K. M. XXIII, (Leipzig 1938).

*****

٣٩- شعراء دينيون

عُنى فى العقد الأخير أيضًا مجموعة من الشعراء -غير متأثرين بالاتجاهات الحديثة- بالشعر الروحى فى أسلوب قديم. يذكر هنا أيضًا من هؤلاء:

أ- حسن بن أحمد بن بلال فوزى:

١- عقد جيد الزمان بمدح سيد ولد عدنان، قصيدة فى ١٤٠ بيتًا طبع حجر [179]، الإسكندرية ١٣٠٣، القاهرة ١٣١٠.

٢- كشف الكؤوس فى رياض النفوس، ديوان الإسكندرية ١٣١٤ (سركيس، معجم المطبوعات العربية والمعربة ص٧١١).

ب- محمود بن محمد القوصى، من دنقلة، خليفة الطريقة السعدية «التحفة الدرية فى التغزلات المحمدية»، ديوان باللغة العامية، بولاق ١٣٠٩ [سركيس، معجم المطبوعات ص ١٧٠٣، انظر: ذكر قبل ذلك فى ممثلى الأسلوب القديم (جـ)].

جـ- أحمد بن أحمد النّجار الدمياطى الحفناوى الشافعى الخلوتى المصيلحى، نظم فى ٢٦ شوال ١٣٠٩ الموافق ١٦/٦/ ١٨٩٠: «سعادة الدارين فى منحة سيد الكونين»، قصيدة طويلة، القاهرة ١٣١٠ (سركيس، معجم المطبوعات ص ٤٠١، ٤٠٢، حيث ذكر ٦ أعمال دينية ولغوية أخرى).

د- عبد الله العلوى الحسنى الغزى، ألف فى ١ محرم ١٣٢٠ الموافق ١٠/٤/١٩٠٢: «صبح الدجى فى شواهد صور المحاسن الشبيه بحروف الهجاء، أمثلة من ألغاز الحروف الهجائية» (انظر هامش (١) فى ترجمة أحمد شوقى عن ابن مقلة) فى ترتيب أبجدى، مع ثلاث قصائد للمؤلف (القاهرة. ط٢، ٣/٢٢٩) فى التذييل، القاهرة ١٣٢٣.

هـ- عرفان بك سيف النصر الريدى الملّوى (١٣٤٥/١٩٢٦ ما زال حيًا (؟)[١]: «نخبة» (لدى سركيس ص ١٣٢٠ «تحية» خطأ)، «العرفان فى تنوير الأذهان»، قصائد فى الله والنبى، ومقامات، وحكم، ومواعظ. قصائد مدح فى الشعراء المعاصرين له، قصائد هزلية، مواويل، وتبادل للرسائل أيضًا بين الشيوخ أحمد أبو النصر ورشوان محمد الأسواجى، القاهرة ١٣٢١هـ (القاهرة ط٢ ٣/٤٠٧).

---

(١) (؟) هذه العلامة تعنى أن المؤلف على علم بأنه كان حيًا وقت تأليف الكتاب

و- عبد المسيح الأنطاكى، محرِّر جريدة «العمران» فى القاهرة ١٣٣٨/ ١٩٢٠ (ما زال حيّـا (؟): «القصيدة العلوية أو تاريـخ شعرى لصدر الإسـلام»، أهداها للسردار أرفع، الشيخ خزعل خان، سلطان المُحَمَّرة، القاهرة ١٣٣٨/ ١٩٢٠ (القاهرة ط٢ ٣/ ٢٨٦).

ز- محمود عبد الله القصرى، ١٣٤٥ (ما زال حيًا (؟)): «القصيدة العلوية، حياة على فى أبيـات» مع تذييل نثرى لمحـمد عبـده عنها وبضـعة أبيـات منسوبة لعلى، الـقاهرة ١٩١٨/١٣٣٧ (القاهرة ط ٢، ٣/ ٢٨٦).

ح- كرامة بن هانئ: «قصائد فى أسلوب البردة، الهمزية وأخريات فى النبى»، جمعها توفيق الرافعى، القاهرة ١٣٤١/ ١٩٢٤.

ى- أحمد بن محـمد الشيخ بنبا: «مجموع قصائد مـسمى نعمة الرب الأمين فى خدمة خير العالمين»، القاهرة ١٣٤٥.

ك- محمد بك فرغلى الأنصارى الطهطاوى، رئيس التحريرات العربية بوزارة الخارجية المصرية (١٣٤٥، مـا زال حيّـا (؟))، ديوان روضة الصـفا بمدح المصطفى تخـميس فى الهمزية (أم القرى)، والبردة، وتشطير أيضًا، وتخميس فى اللامية الكبرى، فى ديوان: «أهنا المنائح فى أسنى المدائح»،[180] لشهـاب الدين محـمود الدمشـقى (انظر ٢/ ٤٣) تخمـيس فى: رائية وهائية، لـه: وفى الخاتمة قصـائد مدح فى الملك فؤاد وولى العـهد فاروق، ورفاعة رافع وآخرين القاهرة، بدون تاريخ (القاهرة ط ٢، ٣/ ١٣١).

ل- أبو العباس أحمد البهلول، الدُّرّ الأصفى والزَبَرْجَد المصفى فى مدح سيدنا محمد المصطفى المعروف بسـر باب الوصول، القاهرة ١٣١١ تبدأ كل قـصيدة بحرف القـافية، وفق عرف مغربى.

م- أحـمد رمـضان المدنى الشـاذلى، نشر تحت عنـوان «صفوة العـرب» منتخـبات من الشعراء القـدامى والمحدثين مع مقتـبسات من كتـبه: ما أتى الشعـراء بمدح سيد الأنام، والسلاسل الـذهبية، القـاهرة ١٣٤٠، ومسـامرات الأديب ومناجـاة الحبيـب فى الغزل والنسيب، من (٦٠) شاعرًا، معظمهم شعراء معاصرون، القاهرة ١٣٤٢.

*****

٤٠ – الشعر فى السودان

صار السودان منذ فتوحات محمد على إقليمًا من أقاليم مصر من الناحية الثقافية أيضًا. وكما اجتهد بعض الأدباء فى الأقاليم والمدن فى مصر –مثل حلوان أو دمنهور أو طنطا أيضًا إلى جوار العاصمة القاهرة– فى محاكاة أسلوب الشعراء السابقين، وُجِد كذلك فى الخرطوم وأم درمان والأبيض دائمًا بعض رجال الدين والمعلمين والموظفين الذين اجتهدوا فى أن يرفعوا لواء الأدب عاليًا بأبيات موفقة إن قلت أو كثرت. وتحدّث عنهم موظف البريد والتلغراف سعد ميخائيل، الذى ندين له بالفضل أيضًا لما اقتبسناه غالبًا فيما سبق من كتابه «سمير الأدباء»، فى كتابه: «شعراء السودان» الجزء الأول، القاهرة، بدون تاريخ (حوالى ١٩٣٠؟).

ويضع فى مقدمة عرض الشعراء السودانيين الشيخ الحسين زهراء، الذى درس فى القاهرة بالأزهر، وانضم إلى المهدى بعد انتصاره على هيكس باشا (Hicks)، وأسند إليه خليفته عبد الله تدريس الحديث وقانون المواريث ثم منصب القاضى، وبوصفه قاضيًا وقع بعد وقت قصير فى صراع مع الحاكم، وتوفى فى السجن. اجتهد للحصول على الحظوة لدى المهدى فى إنشاء مجموعة من القصائد بغير توفيق.

وبعد أن أُقرَّت السيادة الإنجليزية – المصرية على البلاد مرة أخرى استطاع العلماء الوطنيون [181] فى أعمالهم أن يَخُصُّوا الحياة العقلية بالعناية أيضًا تتقدمها عائلة أحمد هاشم التى يرجع نسبها إلى العباس بن عبد المطلب، وبرز منها أول شيخ للعلماء فى السودان، أبو القاسم، المولود فى ١٢٧٨/ ١٨٦١ فى قرية قريبة من الخرطوم، وبعد أن عمل للمهدى وخليفته سكرتيرًا صار بعد سقوط أم درمان ١٨٩٩ قاضيًا فى سنّار، وفى ١٩٠٦ فى مديرية النيل الأزرق، وعُيِّن شيخ العلماء فى سنة ١٩١٢، ونشر ديوانًا وهو: «روض الصفا فى مديح المصطفى».

ولد أخوه الطيب أحمد هاشم سنة ١٢٧٣/ ١٨٥٦ ببربر، وعمل لدى الخليفة المهدى مؤدبًا لابنه عثمان، وعيّن من قبَل الحكومة المصرية الإنجليزية مفتيًا فى السودان.

وروى عنه تشطير للقصيدة المشهورة للسان الدين بن الخطيب. وأخوهما إبراهيم وُلِد سنة ١٢٨٩/ ١٨٧٢ فى بربر، وعُرِفَ «باش كـاتب» فى محكمة الشريعـة فى واد مدنى وشاعرًا للقصـائد النبوية. وينتسب إلى هذه العائلة أيضًا أكثر شـعراء السودان إجادة فى الوقت الحاضر عـثمان أفندى هاشم(؟)، المولود فى ١٨٩٨ ببربر، الذى التـحق بخدمة الحكومة بـعد إتمام تعليمـه فى كلية جـوردن ١٩١٥، وتبرز من بين قـصائد المناسـبات الكثيرة لديه قصيدته فى انتصار مصطفى كمال على اليونانيين (ص ٢٢٣، ٢٢٤).

وحصل عـبد الله مـحمـد عمـر البنّا أيضًا، المولود فى ٢٤ شـوال ١٣٠٨، الموافق ٣/٦/١٨٩٨ فى رفـاعة، على تعليـمه فى الكـلية ذاتهـا وانضم منذ ١٩٢٢ إلى هيئـة المعلمين، واتخذ فى أكـثر قصـائده -التى توَّجت صحيـفةَ رائد السودان تخـميسًـا منها بالثناء- موقفًا فى قضايا عصره أيضًا، مثل تعليم البنات، وقضية اللغة (دمعة على اللغة العربية).

وكان أحـد رفاقه فى الدراسـة عبد الله عـبد الرحمن، كـان جده الأمين بن محـمد الضرير أبو البركات، المتوفى فى ١٣٠٢/ ١٨٨٤، مفـتشًا للمدارس الثانوية فى السودان حتى سقوط الخرطوم، وشاعرًا مشهورًا.

وعمل عبد الله عبد الرحمن معلمًا فى أم درمان، وألف كتاب «العربية فى السودان» وقصائد كثيرة فى المناسبات، وبخاصة فى الأعياد الدينية.

ويبرز كذلك إلى جانب ممثلى الطبقة التعليمية شـيخ الطريقة السامانية، محمد سعيد العباسى، ولد فى رمضـان ١٢٩٨هـ الموافق أغسطس ١٨٨١م فى الكوه فى مديرية النيل الأبيض، وينتسب إلى قبيلة «الجموعيه» التى[182] لها اعتبار كبير فى السودان، والتى يرجع أصلها إلى العـباس بن عبـد المطلب، وانحدر منها أيضًـا زبير باشا فـاتح دارفور وبحر الغزال. أرسله والده سنة ١٨٩٩ بناءً على طلب اللورد كتشنر إلى المدرسة الحربية فى القاهرة. غـير أنه رجع بعد سنتين، وتفـرغ للدراسات الروحية، وبعـد موت والده الذى تلقى من الخـديوى إسـماعـيل مـعاشًـا، تابعـه سنة ١٣٢٥/١٩٠٧ فى المناصب الروحية. ويوجد بين أشعاره الدينية قصيدة فى الحرب فى طرابلس أيضًا.

وتفرغ عـدد من ممثلى الوظائف الحرة أيضًا للعنـاية بالشعر، من بينهم بعض التـجار أيضًا، منهم عبد المجيد أفندى وصفى، المولود فى ١٢٨٨/ ١٨٧١ وهو ابن لقائد دنقلة.

والتحق ابتداءً من ١٨٩٧ بخدمة الحكومة أيضًا، غير أنه اتجه سنة ١٩١٦ إلى التجارة. وقد حيّا بقصيدة الملك جورج الخامس فى زيارة له لبور سودان فى ١٧/١/١٩١٢ بناءً على طلب الحكومة.

ونذكر إلى جواره تجارًا شعراء، وهم عثمان حسن بدرى فى تندلتى فى مديرية النيل الأبيض، وعلى الشامى الذى نزح والده سنة ١٣٠٢/ ١٨٨٤ إلى دنقلة. وكما قيل (فى ترجمة السيد توفيق البكرى انظر: كتاب سعد ميخائيل ص ١٠٠: ١٠٨) تبين صورٌ كثيرٍ من هؤلاء الشعراء اختلاطًا شديدًا بدم إفريقى.

وكما يبدو لم ينشر مطلقًا الجزء الثانى من شعراء السودان الذى أعلن عنه على غلاف الأول، ولم نذكر بين الشعراء الذين ضمتهم هذه الرؤية الكلية حمزة الملك تُنْبُل وإبراهيم محمد عبد العاطى، حيث ظهر ديوان الأول «الطبيعة» فى القاهرة ١٩٣٠، (مطبعة الرحمانية)، ونشر إبراهيم الراوق «ديوان الإبراهيميات»، القاهرة ١٩٣٨.

انتهى بحمد الله

الفهرس